سید احتشام حسین - ذکر و فکر

علی احمد فاطمی

علی احمد فاطمی

Ehtesham Husain Zikr-o-Fikr

by

Prof.A.A.Fatmi
Mob:09415306239
Email : aliahmad.fatmi@yahoo.com

Price: Rs200=00

ISBN : 978-81-921543-7-4

طبع اول : جنوری ۲۰۱۳ء
تعداد : چارسو
مطبع : بھارگو آفسٹ
کمپوزنگ : حسین جیلانی
سرورق : جاوید نظر
ناشر : رجحان پبلیکیشنز، کریلی کالونی، الہ آباد
قیمت : دوسو روپے

ملنے کے پتے

۱۔ ادارۂ نیا سفر ۶۸۔ مرزا غالب روڈ، الہ آباد
۲۔ رجحان پبلیکیشنز۔ کریلی، الہ آباد

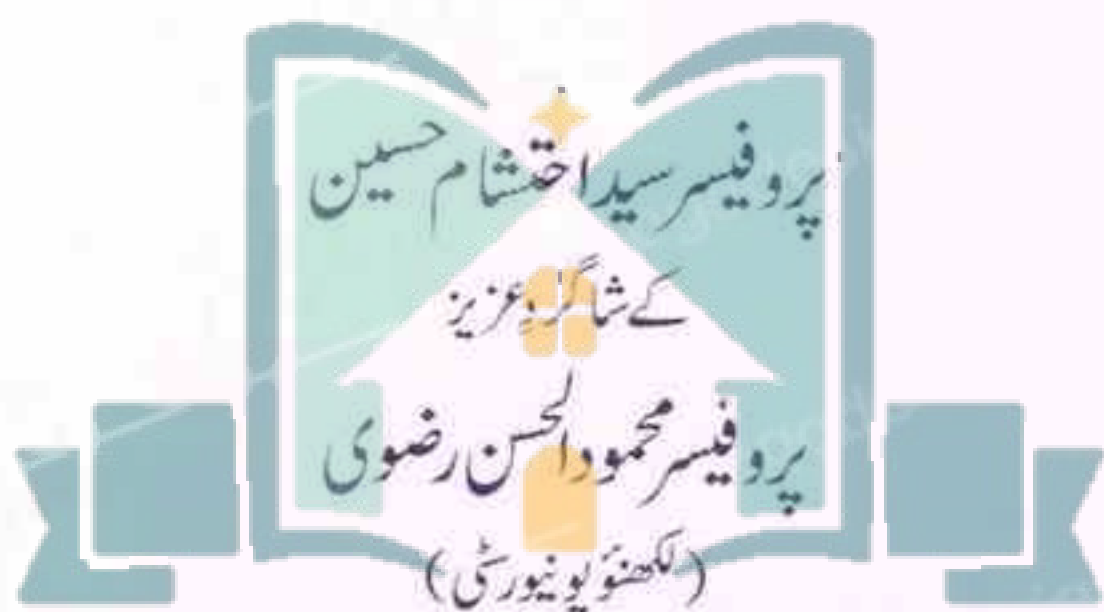
پروفیسر سید احتشام حسین

کے شاگردِ عزیز

پروفیسر محمود الحسن رضوی

(لکھنؤ یونیورسٹی)

اور

شاگردِ رشید

پروفیسر شمیم حنفی

(الہ آباد یونیورسٹی)

کے نام

"ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے۔ ساکن نہیں متحرک ہے۔
جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند اصولوں اور
نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجربہ
ہی کام آ سکتا ہے۔ جس کی بنیاد تاریخ کے مادی ترجمان
اور ارتقا بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔"

سید احتشام حسین

ترتیب

”وہ نقاد جو ہر ادبی کارنامہ پر سر دُھنتا ہے، ہر ادیب اور شاعر کو پسند کرتا ہے اور کسی نقطۂ نظر سے تعارض نہیں کرتا بقول آسکر وائلڈ اس کا حال اس نیلام کرنے والے کا سا ہے جو ہر مال کی تعریف کرتا ہے۔“

سید احتشام حسین

ابتدائیہ

احتشام حسین میرے استاد تھے، میں احتشام حسین کا آخری شاگرد۔ بی۔اے۔ کرنے کے بعد والدِ محترم نے میرا داخلہ ایم۔اے۔ تاریخ میں کرادیا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ بڑے بھائیوں کی طرح میں بھی مقابلہ جاتی امتحان میں بیٹھوں اور افسر بنوں۔ لیکن ابتدا سے ہی میری دلچسپی اکادمک تھی۔ شعرخوانی، بیت بازی، مضمون نویسی اور آگے بڑھ کر ڈرامہ میں اداکاری وغیرہ میرے شوق تھے۔ اسی سبب جب بی۔اے۔ میں ایک تقریری مقابلہ (جس میں احتشام حسین مہمانِ خصوصی تھے) میں اوّل آیا تو احتشام حسین نے شاباشی دی اور ایم۔اے۔ اردو سے کرنے کا مشورہ دیا (ملاحظہ کیجئے اس کتاب کا آخری مضمون تہذیب سے تعلیم تک) بلکہ تاریخ سے اردو میں تبادلہ احتشام حسین نے ہی کروایا۔ اس طرح احتشام حسین کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کے مواقع ملے۔ ایک عجیب رعبِ علم، شرافتِ نفس اور تہذیبِ زندگی۔ یہ سب خوبیاں اپنی انتہا پر ہوں تو احترام کے ساتھ خوف بھی طاری ہوجاتا ہے۔ چنانچہ یہی صورت احتشام صاحب کے ساتھ تھی۔ اسی زمانہ میں مجھے افسانہ نویسی کا شوق پیدا ہوا۔ دو ایک افسانے احتشام حسین صاحب کو دکھائے بھی۔ انھوں نے لکھنے سے

زیادہ پڑھنے اور غور کرنے پر زور دیا۔ قصہ مختصر یہ کہ احتشام حسین نے ہی مجھے شعروادب کی طرف متوجہ کیا لیکن افسوس کہ ابھی چند ماہ ہی ان سے پڑھ پایا تھا کہ اچانک پہلی دسمبر ۷۲ء کو حرکتِ قلب بند ہو جانے سے ان کا انتقال ہو گیا۔ ہماری دنیا ویران ہو گئی۔ کیریئر متزلزل ہو گیا۔ اسی وقت ایک مضمون نما رپورتاژ لکھا ''احتشام حسین گھر سے قبرستان تک'' جو فروغ اردو لکھنؤ کے احتشام حسین نمبر میں شاملِ اشاعت ہوا۔

وقت بہت بڑا مرہم ہے بڑے بڑے زخم بھر دیتا ہے۔ ایم۔اے۔ڈی فل کرنے کے بعد ملازمت ملی۔ پہلے سینٹ جانس کالج آگرہ اس کے بعد الہ آباد یونیورسٹی۔ زندگی کے شوروغُل میں گُم ہو گیا، لیکن لمبی مُدّت گذر جانے کے باوجود میں احتشام حسین کو بھول نہ سکا۔ اب ایک نقاد کے طور پر قریب آیا۔ ان کے مضامین، کتابیں پڑھنے کے بعد جذباتیت، معروضیت میں بدل گئی اور میں ان کے بتائے اور دکھائے ہوئے فکری اور نظریاتی راستے پر چل پڑا کہ احتشام صدی آگئی۔ میں نے اس سال شعوری اور ارادی طور پر کئی مضامین لکھے جو مختلف مذاکروں اور سمیناروں میں پڑھے گئے اور کچھ رسائل میں شائع ہوئے۔ یہ مضامین کس معیار کے ہیں کہہ نہیں سکتا اس کا فیصلہ قارئین کریں گے۔ عین ممکن ہے کہ اس میں عقیدت بھی نظر آئے جو فطری ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ایسے عالم، فاضل، مفکر، دانشور صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں شاید اسی لئے احتشام صاحب سے نظریاتی طور پر مخالفت رکھنے والے بھی ان کی شرافت اور علمیت کے کل بھی قائل تھے اور آج بھی ہیں۔ مجھے فخر ہے کہ میں ایسے تاریخ ساز، نظریہ ساز نقاد اور بے مثال استاد کا شاگرد رہا ہوں۔

یہ کتاب، یہ مضامین ان کے پاس گذاری ہوئی مختصر سی مدّت کا ثمرہ ہے۔ صدی سال پر خراجِ عقیدت، اس کے علاوہ کچھ نہیں۔

علی احمد فاطمی

جنوری ۲۰۱۳ء

احتشام حسین کا فکری ارتقا

اردو کے ممتاز ترقی پسند نقاد اور احتشام حسین کے سب سے اہم اور نامور شاگرد محمد حسن نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

''پچھلے پینتیس چالیس سال سے اردو تنقید پر صرف ایک نقاد کی حکمرانی رہی ہے، سید احتشام حسین کی۔ یہ حکمرانی جابرانہ اور آمرانہ نہیں تھی۔ ایسی شائستہ اور باوقار تھی کہ آج اس کا ذکر بھی شاید چونکا دینے کے لئے کافی ہوگا۔ یہ حکمرانی چیختی چنگھاڑتی انانیت کی حکمرانی نہ تھی جو زرق برق لباس میں جگمگاتی۔ تخت و تاج سے مرصع ہو کر نظروں کو خیرہ کرتی بلکہ ایک ایسے ہمدرد اور دوست کی تھی جو دھیرے دھیرے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔''

ان کی موت پر ان کے استاد اور صفِ اوّل کے شاعر فراق گورکھپوری نے کہا تھا:

''ہماری یونیورسٹی میں بہت سے شعبے ہیں اور ان میں ہر شعبہ کا استاد احتشام صاحب کو اپنا سمجھتا تھا اور دل سے عزیز رکھتا تھا۔ ان کی

معلومات اور ان کے مطالعے ان کی قوتِ فکر کی گہرائی نے سب کو مسحور کر رکھا تھا..........ان کی اچانک اور غیر متوقع موت کی جانکاہ خبر مجھے ملی تو میں نے محسوس کیا کہ اپنے لائق شاگرد کے اُٹھ جانے سے میں خود یتیم ہو گیا۔ شاگرد بیٹا ہوا کرتا ہے لیکن جو بے تصنع اور رچی ہوئی بزرگی احتشام کے کردار میں تھی اس کو سوچ کر میں کہتا ہوں کہ ان کی موت ان سے زیادہ عمر والوں کو یتیم کر گئی۔''

اس میں شک نہیں کہ تقریباً چار دہائی تک اردو تنقید پر احتشام حسین کی حکومت رہی۔ اختلاف و اتفاق، بحث و مباحثہ کے دور بھی رہے لیکن احتشام حسین کے علم و فضل اور فکر و نظر کے بدترین مخالف بھی قائل رہے۔ ہر چند کہ انھوں نے تنقید پر یا کسی بھی ادبی موضوع پر باقاعدہ کوئی مکمل یا مبسوط یک موضوعی کتاب نہیں لکھی صرف مضامین ہی لکھے، جن کی تعداد تین سو سے بھی زیادہ ہیں اور جو ان کے دس تنقیدی مجموعوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ پھر بھی ان مضامین کی قدر و قیمت، شرح و بسط نے ایک جہانِ معنی کو بیدار کیا۔ تفہیم و تفسیر کے معیار قائم کیے جس نے تنقید کو ایک کردار اور وقار عطا کیا۔ اس میں اُصول و نظریہ، فکر و فلسفہ کے ایسے بلیغ بامعنی اور بامقصد عناصر جذب و پیوست کیے کہ تنقید صرف معمولی تاثر اور بیجا تحسین نہ ہو کر بحیثیت صنف ایک وحدت اور انفرادیت اختیار کر گئی اور اکثر تخلیق کی سرحدوں کو چھونے لگی۔ ہربرٹ ریڈ نے یوں بھی کہا تھا کہ:

''معیاری تنقید تخلیق در تخلیق ہے۔''

(Criticism is Creation with in Creation)

احتشام حسین نے یوں تو اپنا تحریری سفر تخلیق سے شروع کیا تھا۔ ابتداً شاعری کی اور افسانے لکھے لیکن وہ سب روایت کا حصّہ تھے، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ تعلیم و تدریس نے انھیں تنقید و تحقیق کی طرف موڑ دیا لیکن یہاں بھی مسعود حسن رضوی، نورالحسن ہاشمی جیسے کلاسیکی و قدیم مزاج کے اساتذہ زیادہ تھے جو تحقیق سے زیادہ شفقت رکھتے تھے لیکن احتشام حسین نے ان سے بھی الگ تنقید اور خالص تنقید کا راستہ اپنایا وہ تنقید جس کا تعلق تہذیب

سے ہوا کرتا ہے۔ ماضی کی روایت سے، معاشرت سے، مادّہ کی حقیقت سے اور سب سے بڑھ کر انسان کی سلامتی، ترقی اور تبدیلی سے۔ وہ تنقید جو محض صنعت اور سماعت تک محدود تھی احتشام حسین کے ذریعہ ایک دبستانِ علم اور خزینۂ فکر بن گئی۔ لیکن یہ سب کیسے ہوا، کیوں کر ہوا اس کے لئے تھوڑا پیچھے کی طرف مُڑنا ہوگا۔ ماحولِ احتشام اور دورِ احتشامی کو سمجھنا ہوگا اس کے بعد ان کے فکر ونظر کو سمجھنا ہوگا۔

جولائی ۱۹۱۲ء میں احتشام حسین اعظم گڑھ کے قصبہ ماہُل میں پیدا ہوئے۔ گھر کا ماحول روایتی شیعی تہذیب میں شرابور تھا۔ مجلس، مرثیہ اور مذہبی تقاریر کے سلسلے تھے۔ ذہین اور طبّاع احتشام حسین نے ان سب کا فیض اُٹھایا۔ مذہبی، عربی فارسی زبان وعلم سے بہرہ ور ہوئے۔ ۱۹۳۰ء میں اعظم گڑھ کے ہی ویلزلی اسکول سے ہائی اسکول پاس کیا یہ انگریزی اسکول تھا۔ چنانچہ احتشام حسین کم عمری سے ہی انگریزی زبان وادب سے واقف ہو گئے۔ اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے الہ آباد چلے آئے۔ گورنمنٹ انٹر کالج سے ۱۹۳۲ء میں انٹر، الہ آباد یونیورسٹی سے ۱۹۳۴ء میں بی.اے. اور ۱۹۳۶ء میں اردو سے ایم.اے. پاس کیا اور ایک ریکارڈ قائم کیا۔ ۱۹۳۸ء میں وہ بحیثیت استاد شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی سے وابستہ ہوئے جہاں انھوں نے تقریباً بائیس سال درس وتدریس کی خدمات انجام دیں۔ ۱۹۶۱ء میں وہ شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر ہو کر آ گئے اور تقریباً گیارہ سال رہے۔ الہ آباد میں ہی یکم دسمبر ۱۹۷۲ء میں حرکتِ قلب بند ہو جانے سے انتقال ہو گیا۔

درس وتدریس، تعلیم وتعلّم، ملازمت اور زندگی کے دیگر مراحل میں ایک انسان مختلف راہوں اور تجربوں سے گذرتا ہے، احتشام حسین بھی گذرے۔ اگر ایک طرف کم عمری میں ماہُل کی محفلیں، مجلسیں، مرثیہ خوانی، مذہبی تقریریں تھیں ان اثرات کے تحت اگر ایک خاص قسم کا مشرقی اور مذہبی خمیر تیار ہوا تو دوسری طرف ویلزلی اسکول، گورنمنٹ کالج اور الہ آباد یونیورسٹی سے گذرتے ہوئے انگریزی، تاریخ اور فلسفہ اور دیگر علوم نے ان کے ذہن کو وسعت بخشی۔ انگریزی زبان وادب اور بائبل کے مطالعہ نے ذہن کو ایک وژن بنانے میں معاونت کی۔ لیکن احتشام حسین کی مذہبی اور تہذیبی تعلیم اس قدر پائدار تھی کہ انگریزی اور

معلومات اور ان کے مطالعے ان کی قوتِ فکر کی گہرائی نے سب کو مسحور کر رکھا تھا............ان کی اچانک اور غیر متوقع موت کی جانکاہ خبر مجھے ملی تو میں نے محسوس کیا کہ اپنے لائق شاگرد کے اُٹھ جانے سے میں خود یتیم ہو گیا۔ شاگرد بیٹا ہوا کرتا ہے لیکن جو بے تصنع اور رچی ہوئی بزرگی احتشام کے کردار میں تھی اس کو سوچ کر میں کہتا ہوں کہ ان کی موت ان سے زیادہ عمر والوں کو یتیم کر گئی۔''

اس میں شک نہیں کہ تقریباً چار دہائی تک اردو تنقید پر احتشام حسین کی حکومت رہی۔ اختلاف و اتفاق، بحث و مباحثہ کے دور بھی رہے لیکن احتشام حسین کے علم و فضل اور فکر و نظر کے بدترین مخالف بھی قائل رہے۔ ہر چند کہ انھوں نے تنقید پر یا کسی بھی ادبی موضوع پر باقاعدہ کوئی مکمل یا مبسوط یک موضوعی کتاب نہیں لکھی صرف مضامین ہی لکھے، جن کی تعداد تین سو سے بھی زیادہ ہیں اور جو ان کے دس تنقیدی مجموعوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ پھر بھی ان مضامین کی قدر و قیمت، شرح و بسط نے ایک جہانِ معنی کو بیدار کیا۔ تفہیم و تفسیر کے معیار قائم کئے جس نے تنقید کو ایک کردار اور وقار عطا کیا۔ اس میں اُصول و نظریہ، فکر و فلسفہ کے ایسے بلیغ بامعنی اور بامقصد عناصر جذب و پیوست کئے کہ تنقید صرف معمولی تاثر اور بیجا تحسین نہ ہو کر بحیثیت صنف ایک وحدت اور انفرادیت اختیار کر گئی اور اکثر تخلیق کی سرحدوں کو چھونے لگی۔ ہر برٹ ریڈ نے یوں بھی کہا تھا کہ:

''معیاری تنقید تخلیق در تخلیق ہے۔''

(Criticism is Creation with in Creation)

احتشام حسین نے یوں تو اپنا تحریری سفر تخلیق سے شروع کیا تھا۔ ابتداً شاعری کی اور افسانے لکھے لیکن وہ سب روایت کا حصّہ تھے، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ تعلیم و تدریس نے انھیں تنقید و تحقیق کی طرف موڑ دیا لیکن یہاں بھی مسعود حسن رضوی، نورالحسن ہاشمی جیسے کلاسیکی و قدیم مزاج کے اساتذہ زیادہ تھے جو تحقیق سے زیادہ شفقت رکھتے تھے لیکن احتشام حسین نے ان سے بھی الگ تنقید اور خالص تنقید کا راستہ اپنایا وہ تنقید جس کا تعلق تہذیب

سے ہوا کرتا ہے۔ ماضی کی روایت سے، معاشرت سے، مادّہ کی حقیقت سے اور سب سے بڑھ کر انسان کی سلامتی، ترقی اور تبدیلی سے۔ وہ تنقید جو محض صنعت اور سماعت تک محدود تھی احتشام حسین کے ذریعہ ایک دبستانِ علم اور خزینۂ فکر بن گئی۔ لیکن یہ سب کیسے ہوا، کیوں کر ہوا اس کے لئے تھوڑا پیچھے کی طرف مُڑنا ہوگا۔ ماحولِ احتشام اور دورِ احتشامی کو سمجھنا ہوگا اس کے بعد ان کے فکر و نظر کو سمجھنا ہوگا۔

جولائی ۱۹۱۲ء میں احتشام حسین اعظم گڑھ کے قصبہ ماہُل میں پیدا ہوئے۔ گھر کا ماحول روایتی شیعی تہذیب میں شرابور تھا۔ مجلس، مرثیہ اور مذہبی تقاریر کے سلسلے تھے۔ ذہین اور طبّاع احتشام حسین نے ان سب کا فیض اُٹھایا۔ مذہبی، عربی فارسی زبان و علم سے بہرہ ور ہوئے۔ ۱۹۳۰ء میں اعظم گڑھ کے ہی ویلزلی اسکول سے ہائی اسکول پاس کیا یہ انگریزی اسکول تھا۔ چنانچہ احتشام حسین کم عمری سے ہی انگریزی زبان و ادب سے واقف ہو گئے۔ اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے الہ آباد چلے آئے۔ گورنمنٹ انٹر کالج سے ۱۹۳۲ء میں انٹر، الہ آباد یونیورسٹی سے ۱۹۳۴ء میں بی۔اے۔ اور ۱۹۳۶ء میں اردو سے ایم۔اے۔ پاس کیا اور ایک ریکارڈ قائم کیا۔ ۱۹۳۸ء میں وہ بحیثیت استاد شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی سے وابستہ ہوئے جہاں انھوں نے تقریباً بائیس سال درس و تدریس کی خدمات انجام دیں۔ ۱۹۶۱ء میں وہ شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر ہو کر آ گئے اور تقریباً گیارہ سال رہے۔ الہ آباد میں ہی یکم دسمبر ۱۹۷۲ء میں حرکتِ قلب بند ہو جانے سے انتقال ہو گیا۔

درس و تدریس، تعلیم و تعلّم، ملازمت اور زندگی کے دیگر مراحل میں ایک انسان مختلف راہوں اور تجربوں سے گذرتا ہے، احتشام حسین بھی گذرے۔ اگر ایک طرف کم عمری میں ماہُل کی محفلیں، مجلسیں، مرثیہ خوانی، مذہبی تقریریں تھیں ان اثرات کے تحت اگر ایک خاص قسم کا مشرقی اور مذہبی خمیر تیار ہوا تو دوسری طرف ویلزلی اسکول، گورنمنٹ کالج اور الہ آباد یونیورسٹی سے گذرتے ہوئے انگریزی، تاریخ اور فلسفہ اور دیگر علوم نے ان کے ذہن کو وسعت بخشی۔ انگریزی زبان و ادب اور بائبل کے مطالعہ نے ذہن کو ایک وژن بنانے میں معاونت کی۔ لیکن احتشام حسین کی مذہبی اور تہذیبی تعلیم اس قدر پائدار تھی کہ انگریزی اور

انگریزیت زیادہ متاثر نہ کرسکی، البتہ ایک زبان اور ایک علم کے طور پر فکرِ احتشام اور ذہنِ احتشامی کی تشکیل و تعمیر میں مدد کرتی ہے۔ اس نے ایک رُخ تو دیا ہی کہ اب وہ ہر فکر کو جذباتی طور پر کم معروضی اور حقیقی صورت میں زیادہ لینے لگے۔ اسی دوراہے پر چلتے ہوئے جب انگریزی کے دو نامور اساتذہ فراق گورکھپوری، ایس. سی. دیب ملے جنھوں نے احتشام کی ذہنی تربیت میں اہم رول ادا کیا۔ ۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر لندن سے واپس الہ آباد آئے تو انجمن ترقی پسند مصنفین کا خاکہ ذہن سے نکل کر کاغذ پر تیار ہو چکا تھا منشور تیار تھا۔ الہ آباد میں ہی دسمبر ۳۵ء میں جب ہندوستانی اکیڈمی کی جانب سے ایک اردو ہندی کی کانگریس ہوئی تو اس میں شرکت کرنے پریم چند، جوش، عبدالحق، دیا نرائن نگم وغیرہ الہ آباد آئے تو موقع کا فائدہ اٹھا کر سجاد ظہیر نے اپنے گھر پر ایک نشست کا اہتمام کیا جس میں بیرونی مہمانوں میں یہ سارے اکابرین شریک ہوئے۔ مقامی ادیبوں میں سجاد ظہیر، فراق گورکھپوری، احمد علی، اعجاز حسین وغیرہ کے علاوہ ایم. اے. کے جن دو طلباء نے اس تاریخی نشست میں شرکت کی وہ احتشام حسین اور وقار عظیم تھے۔ سجاد ظہیر نے ''روشنائی'' میں لکھا ہے:

> ''احمد علی نے مجھے اپنے یونیورسٹی کے دوسرے دوستوں سے بھی ملایا۔ ان میں رگھوپتی سہائے اور ڈاکٹر سید اعجاز حسین بھی تھے۔ فراق صاحب یونیورسٹی میں انگریزی کے اور اعجاز صاحب اردو کے لکچرار تھے۔ ہم بہت سے طلباء سے بھی ملے جن میں احتشام حسین اور وقار عظیم بھی تھے۔ یہ دونوں اس زمانے میں اردو میں ایم. اے. کر رہے تھے۔''

ایک جگہ اور لکھا ہے:

> ''دسمبر ۱۹۳۵ء الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہوئی۔ احتشام حسین ان دنوں ایم. اے. کے طالب علم تھے۔ وہ ترقی پسند ادبی تحریک میں اسی وقت سے شامل ہو گئے۔''

اس تاریخی نشست میں شرکت کرنے اور ان اکابرین کے درمیان احتشام حسین نے اپنے آپ کو کہاں کھڑا محسوس کیا ہوگا اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ الہ آبادیوں بھی

تہذیب وتعلیم کا بہت بڑا مرکز تھا۔ وہاں پہنچ کر یوں بھی احتشام حسین بہت کچھ بدل رہے تھے۔ نوجوان ناقد شہزاد انجم نے ایک جگہ لکھا ہے:

"الہ آباد پہنچ کر احتشام حسین اچانک خود کو غیر جذباتی اور اعلیٰ فکری دھاروں کے درمیان کھڑا پاتے ہیں۔ الہ آباد کی دنیا ہی کچھ الگ تھی۔"

الہ آباد اس زمانے میں (اور آج بھی) تعلیم کے ساتھ ساتھ سیاست، ثقافت، صحافت کا بہت بڑا مرکز تھا۔ آنند بھون، یونیورسٹی اور ہائی کورٹ نے اسے پورے ملک میں ایک مخصوص ومنفرد مقام عطا کر رکھا تھا۔ اسی الہ آباد میں احتشام حسین پہلی بار تقریباً آٹھ سال رہے۔ اس وقت احتشام حسین کی عمر انیس بیس سال کی تھی۔ ایک نوجوان کی عمر جو فکر و جذبہ کی ایک رومان پرور اور تجسس آمیز راہوں سے گذر رہی تھی، ملک آزادی کی جدو جہد سے گذر رہا تھا۔ ساری دنیا میں ایک نئی زندگی آزادی انگڑائی لے رہی تھی۔ رومان کا روایتی تصور ٹوٹ رہا تھا اور زندگی کے نئے حقیقی ومعروضی مفاہیم سامنے آرہے تھے۔ پریم چند کے افسانوں اور جوش کی نظموں کا طوطی بول رہا تھا۔ یلدرم کی رومانیت، پریم چند کی حقیقت بلکہ زمینی حقیقت میں تبدیل ہو کر ایک نئی جمالیات کو جنم دے رہی تھی۔ حسرت کی غزلوں کی نزاکت جوش کی نظموں کی گھن گرج میں تبدیل ہو رہی تھی۔ ادب کا پورا ایجنڈا تبدیل ہو رہا تھا۔ ترقی پسند خیالات کا چاروں طرف شور تھا۔ ایک جگہ احتشام حسین خود لکھتے ہیں:

"۱۹۳۲ء میں میرے خیالات ایک نئے سانچے میں ڈھلنے لگے۔ ملک میں جو ترقی پسند جمہوری لہریں اٹھ رہی تھی اور یورپ میں جو فاشزم کی مخالفت کا زور بڑھ رہا تھا میں خود کو ان سے ہم آہنگ کرنے لگا۔ میں نے اپنی تحریروں کی مدد سے اس کشمکش کو سمجھنے کی کوشش شروع کی جو بہت ہی تند وطوفان لیکن بہت ہی پیچیدہ شکل میں ملک کے اندر رونما ہو رہی تھی اور جس کے اندر جمہوری ترقی کے تقاضے چھپے ہوئے تھے، مختلف گروہوں اور طبقوں کے عمل میں یہ باتیں جس طرح ظاہر ہو رہی تھیں میں ان کی حقیقت جاننا چاہ رہا تھا۔"

طالب علمی کے زمانے میں ہی احتشام حسین اسٹوڈنٹس فیڈریشن سے وابستہ ہوئے اور ترقی پسند ادبی تحریک سے پختہ نظریاتی وابستگی ہوگئی۔

ایم.اے.(۱۹۳۶ء) اور ملازمت (۱۹۳۸ء) کے درمیان انھوں نے شاعری، افسانے، صحافت وغیرہ کی لیکن باقاعدہ تنقید نگاری کا آغاز اس وقت ہوا جب وہ شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی سے وابستہ ہوئے اور قدرے یکسوئی حاصل ہوئی۔

لکھنؤ میں اس وقت علم وادب کے ساتھ ساتھ سیاسی سرگرمیاں اپنے عروج پر تھیں۔ یہاں بھی احتشام حسین کا سابقہ ترقی پسند اساتذہ اور نوجوانوں سے ہوا۔ اساتذہ میں کالی پرساد، عبدالعلیم، ڈی. پی. مکرجی، آلِ احمد سرور احمد علی وغیرہ تھے تو طالب علموں میں سردار جعفری، سبطِ حسن، مجاز۔ سلام مچھلی شہری، کیفی اعظمی وغیرہ کے ذریعہ لکھنؤ ایک بڑا و متحرک مرکز بنا ہوا تھا۔ احتشام حسین کے اندر کا مدرّس ومفکّر جو الہ آباد میں پورے طور پر تیار ہو چکا تھا بیدار ہو گیا۔ متحرک ہو گیا۔ ہر چند کہ لکھنؤ میں ایک طرف شیعہ تہذیب رواں دواں تھی اور مجلس ومرثیہ کا زور تھا تو دوسری طرف آرزو، صفی، اثر، سراج وغیرہ کے ذریعہ روایتی و رومانی شاعری جاری وساری تھی لیکن ان سب کے درمیان احتشام حسین کا رجحان ومزاج ترقی پسندی، اشتراکیت اور مارکسیت کی طرف مائل ہوا یہ بات غور طلب ہے۔ فطری روشن خیالی وانسان دوستی کو ایک راستہ اور ایک نظریہ ملا جو فکری طور پر مضبوط سے مضبوط تر ہوتا گیا۔ اسی لکھنؤ میں وہ ایک شیعہ عالم کے بجائے اشتراکی ادیب اور مارکسی نقاد بن کر اُبھرے لیکن مذہب کی انسانی وتہذیبی صورتوں سے وہ تادمِ آخر وابستہ رہے۔ سید محمد عقیل نے ایک مضمون میں لکھا ہے:

> ''ایک دن دریا آباد (الہ آباد) میں ایک مجلس میں ذاکر سے پہلے دیکھا کہ احتشام صاحب کھڑے ہوئے اور ذاکر سے اجازت لے کر تقریر شروع کردی۔ تقریر کچھ سیاسی اور کچھ مذہبی قسم کی تھی۔''

پروفیسر شہزاد انجم نے احتشام حسین پر کام کرتے ہوئے یہ سوال قائم کیا ہے:

> ''حیرت ہے کہ احتشام حسین کے نقادوں نے اس نکتہ پر پوری طرح

روشنی نہیں ڈالی کہ مذہبی جذبات سے وابستہ و آراستہ احتشام حسین
مارکسی نقاد کس طرح بن گئے۔''

اور وہی انجم یہ بھی کہتے ہیں:

''احتشام صاحب نے بہت سوچ سمجھ کر ترقی پسندوں کے حلقہ میں
قدم رکھا۔''

انجم کا یہ خیال صد فی صد درست ہے کہ اس وقت پورے ملک کا ماحول آزادی کے حق میں اور غلامی کے خلاف تھا۔ روس کے انقلاب کے بعد آزادی کی لہر تیز تر ہوگئی تھی۔ انقلابیت اور اشتراکیت کا بول بالا تھا۔ ادب میں ''سوزِ وطن'' سے لے کر ''انگارے'' کے حادثات رونما ہو چکے تھے۔ نئی فکر، نیا رومان، نئے افکار انگڑائی لے رہے تھے۔ نوجوان طبقہ تبدیلی کے ایک ایسے کرب میں مبتلا تھا جو مجاز کے ایک مصرعہ میں سمٹ آیا تھا۔

اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

احتشام حسین جو بیحد کثیر المطالعہ تھے، دنیا کے بدلتے ہوئے افکار و اقدار پر نظر رکھتے تھے انھیں صاف اندازہ ہو چلا تھا کہ اس بدلتی ہوئی زندگی میں اب کلاسیکی و قدیمی نوعیت کی رومانیت ایک نئی حقیقت کے قالب میں ڈھلنے کے لئے بے قرار ہے۔ روایتی تصورِ حسن ایک نئے زمینی اور حقیقی حسنِ انسانی میں تبدیل ہونے کے لئے مضطرب ہے۔ اگر ایک طرف اختر شیرانی یہ کہہ رہے تھے کہ ''اے عشق کہیں لے چل'' تو دوسری طرف حسرت ''لینن کی طرح دیں گے نہ دنیا کو ہلا ہم'' جیسے مصرعے کو نعرہ بنا رہے تھے۔ آگے چل کر فیض نے بھی کہا۔

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

اسی دور میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہوئی۔ لکھنؤ میں ہی اس کی پہلی بڑی کانفرنس ہوئی۔ پریم چند، حسرت موہانی اور فیض جیسے اکابرین نے شرکت کی پورے جوش و خروش کے ساتھ۔ پورے ہوش و حواس میں۔ حسن و جمال، رومان و وجدان کے بجائے ادب اور زندگی، ادب اور عوام، ادب اور تہذیب، ادب اور سماج، ادب اور انقلاب بیشتر شعراء و ادباء

کے محبوب موضوعات بن گئے۔ احتشام حسین نے ان تمام موضوعات کو نہ صرف گہرائی سے مطالعہ کیا، عالمی ادب واشتراکی ادب کا بھی سنجیدگی سے مطالعہ کیا۔ اس کے بعد ان کا قلم چل پڑا جس نے پھر پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ پروفیسر عتیق احمد نے لکھا ہے:

''احتشام حسین کے فکر وشعور کی رو اور غیر منقسم ہندوستان کی جدو جہد آزادی کی لہریں ساتھ ساتھ پلی بڑھی تھیں۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ ان کے فکر وشعور کی پرورش غیر منقسم برصغیر کے اس ماحول میں ہوئی جو انقلاب پسندی کے اعتبار سے برصغیر کی تاریخ میں سب سے اہم دور تھا۔ ۱۹۲۹ء سے لے کر ۱۹۳۹ء تک سولہ سترہ سال کا عرصہ اپنی تمام انقلاب سامانیوں کے ساتھ جب بالآخر سکون پذیر ہوا تو اس کے تار تار اندھیروں سے صبحِ آزادی کا درخشاں چہرہ سب کے سامنے تھا۔ اس اعتبار سے احتشام حسین اور ان کی نسل کے فکری جہاد کے تذکرے اور تجزیے میں سب سے مقدم یہی امر۔۔۔۔۔۔ ہے کہ اس نسل نے جدو جہد کے اس دور کو کس نظر سے دیکھا اور اس جدو جہد کو آگے بڑھانے میں کیا کردار ادا کیا۔''

اس ماحول میں ایک انقلاب آفریں ذہن کی جو تشکیل ہو سکتی ہے وہ احتشام حسین کے ذہن کو ہوئی۔ وہ اپنے گرد و پیش کی کشمکش کو اندر سے جانتے تھے اور سماجی نظام سے تربیت پانے والی ثقافت سے بھی باخبر تھے۔ ایسے میں سجاد ظہیر اور اعجاز حسین کے محرکات نے سونے پر سہاگے کا کام کیا اور احتشام حسین کا جوہر پوری طرح نکھر آیا۔

شعر و ادب کی نزاکتوں اور حقیقتوں کی طرف اعجاز حسین نے متوجہ کیا اور سماجی اور سیاسی فکر کو مضبوط تر کرنے میں سجاد ظہیر کا رول اہم رہا اور اس انجمن کا جو اسی لکھنؤ میں وقوع پذیر ہوئی جہاں سے احتشام حسین نے اپنے ادبی کیریئر کا باضابطہ آغاز کیا۔ جہاں ہر ہفتہ آلِ احمد سرور کے گھر پر ترقی پسند ادیبوں کی نشستیں ہوتیں۔ ان نشستوں میں احتشام حسین پابندی سے شریک ہوتے۔ دیگر شرکاء میں رشید جہاں، کمال احمد صدیقی، باقر مہدی، وامق

جونپوری وغیرہ خاص تھے۔ ترقی پسند افکار و اقدار پر کُھلی بحثیں ہوتیں۔ اتفاق کم ہوتا اختلاف زیادہ۔ انھیں مباحث پر مشتمل احتشام حسین کے مضامین شائع ہونے لگے۔ شاعروں وادیبوں پر اس سے زیادہ اُصولِ ادب اور اُصولِ تنقید پر۔

۱۹۴۰ء کے آس پاس جب احتشام حسین نے باقاعدہ تنقید نگاری کا آغاز کیا تو ہر چند کہ ترقی پسند تحریک وجود میں آچکی تھی۔ تخلیق کا مزاج وآہنگ بدلنے لگا تھا لیکن تنقید ابھی بھی تاثرات سے آگے نہ بڑھی تھی۔ بقول سید محمد عقیل:

> ''احتشام حسین نے تنقید کے میدان میں اس وقت قدم رکھا جب تنقید کی دنیا ایک عبوری دور سے گذر رہی تھی۔ آزاد، شبلی، سرسید اور حالی کے بعد عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتحپوری اور مجنوں تنقید کو تاثراتی، رومانی اور کسی قدر اشتمالی حقیقت نگاری کی طرف لے کر چل پڑے تھے۔ تنقید میں اصول کی باتیں کم اور بڑی حد تک لفاظی مرعوبیت کے ساتھ ادیب کے فکر و فن کو پرکھنے کی وجدانی صورتیں بہت عام تھیں۔''

ایک خیال ہے کہ ابتداً احتشام حسین نے طلباء کے نقطۂ نظر سے مضامین زیادہ لکھے۔ سحرالبیان، چکبست، فانی، نظیر اکبرآبادی وغیرہ جو ان کے پہلے تنقیدی مجموعے ''تنقیدی جائزے'' (۱۹۴۴ء) میں شامل ہیں لیکن اسی مجموعہ میں انھوں نے ''ادب اور خلاق''۔ ''نئے ادبی رجحانات''۔ ''مواد اور ہیئت''۔ ''ترقی پسندی کی روایت'' جیسے مضامین بھی لکھے۔ ان مضامین پر گفتگو پھر کبھی لیکن مختصر دیباچہ میں انھوں نے جو کہا وہ غور طلب ہے:

> ''ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے۔ ساکن نہیں متحرک ہے۔ جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقرّرہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجربہ ہی کام آسکتا ہے۔ جس کی بنیاد تاریخ کی مادّی ترجمانی اور ارتقابالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔ ان مضامین میں ایک حکیمانہ شعور کو رہنما بنانے کی کوشش کی گئی ہے، کیوں کہ میں زندگی کو عام شعور کا ایک حصہ سمجھتا ہوں جس میں طبقاتی

رجحانات سانس لیتے اور تمدن کے مظاہر اثر انداز ہوتے ہیں۔‘‘

ایسا نہ تھا کہ اس سے قبل تنقید کے ضمن میں ترقی پسند خیالات نہ تھے۔ مجنوں گورکھپوری کی کتاب ’’ادب اور زندگی‘‘ اور اختر حسین رائے پوری کی ’’ادب اور انقلاب‘‘ منظرِ عام پر آچکی تھیں لیکن دونوں میں زندگی اور انقلاب کے کُھلے پن کے باوجود رومانیت کی ہلکی سی چادر پڑی ہوئی تھی۔ لیکن احتشام حسین اپنی نوعمری کے باوجود پختگی اور بالیدگی کا ثبوت دے رہے تھے۔ انھوں نے اپنے ہر مجموعہ ہر دور میں ’’اصولِ نقد‘‘۔ ’’تنقیدی تصورات‘‘۔ ’’قدر و معیار کی جستجو‘‘۔ ’’تنقید اور عملی تنقید‘‘۔ ’’شعر فہمی‘‘۔ ’’تنقید قدر و معیار‘‘ وغیرہ پر گفتگو کی تاکہ ان کا تنقیدی موقف تو ظاہر ہو ہی نیز تنقید کا اصل مقصد و منصب بھی ظاہر ہوتا چلے۔ اس نوع کے مضامین اگر یکجا کر دیے جاتے تو تنقید پر ایک مکمل کتاب ہو جاتی لیکن احتشام حسین ایسا نہ کر سکے۔ ایسا نہ تھا کہ ان مضامین میں صدفی صد احتشام حسین کا اپنا تھا۔ مغرب سے تنقید کے نئے نئے تصورات اردو میں داخل ہو رہے تھے۔ تحریک کے حوالے سے مارکسزم اور سوشلزم کے تذکرے عام ہو چلے تھے۔ شعر و ادب کو تاریخ، معاشرت، تہذیب و ثقافت کے تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی ابتدا ہو چلی تھی۔ لیکن ان سبھی کے باوجود اردو تنقید ابھی اپنی تذکراتی و تاثراتی ڈگر سے ہٹنے کو تیار نہ تھی۔ اس وقت تک یوں بھی اردو میں تنقید دوسرے نمبر کی چیز سمجھی جاتی تھی اور اسے باقاعدہ ایک صنف ماننے کو ذہن تیار نہ تھا۔ یہ مشکل کام احتشام حسین نے کیا۔ ادبی تنقید کی ضرورت، افادیت، مقصدیت اور وحدت پر پُر مغز اور پُر فکر مقالے لکھے۔ فکر در فکر قول در قول غرض کہ افکار و اقوال کے دریا بہا دیے۔ انھوں نے تنقید کو تحسین و تعریف کی کمزور حدوں سے نکال کر تجزیہ و نظریہ کے لامحدود ماحول میں لا کھڑا کیا۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

> ’’وہ نقاد جو ہر ادبی کارنامے پر سر دُھنتا ہے، ہر ادیب اور شاعر کو پسند کرتا ہے اور کسی نقطۂ نظر سے تعرض نہیں کرتا بقول آسکر وائلڈ اس کا حال اس نیلام کرنے والے کا سا ہے جو ہر مال کی تعریف کرتا ہے۔‘‘

اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ تنقید تحسین کے دائرے سے نکل کر تنقیص کا دامن تھام لے۔

احتشام حسین کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ تنقید کوئی چلتی پھرتی شئے نہیں بلکہ اس میں تخلیقی ادب کی جانچ پرکھ کے لئے وہ سارے علوم وفنون داخل ہو جانے چاہیے جن کا تعلق زندگی سے ہے تاریخ اور معاشرہ سے ہے کہ کوئی بھی ادیب اپنے تخلیقی عمل میں زندگی کی حرکت وعمل سے الگ نہیں ہوسکتا۔ اس لئے وہ صرف شعر یا افسانہ نہیں لکھ رہا ہوتا بلکہ ایک خاص خلاّ قانہ انداز میں زندگی کی تنقید یا تعمیر کر رہا ہوتا ہے۔ ایک جگہ وہ صاف طور پر کہتے ہیں:

> ''ادب کی تنقید زندگی اور زندگی کی قدروں کی تنقید ہے۔ کیا ہے اور کیا ہونا چاہیے کہ تنقید اور ادب کے اندر عقیدے اور بہتر نظامِ زندگی کی تلاش ہے۔ تنقید نہ تو تاریخ ہے نہ فلسفہ نہ سیاست اور نہ سائنس لیکن علوم جس قدر انسانی ذہن میں داخل ہوتے ہیں اسے متاثر کرتے ہیں اور شعور کا جزو بنتے ہیں۔ اس کی جستجو ہے۔ اگر تنقید کوئی عملی کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں ہے تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہوگا جن سے زندگی اور ادب کو سمجھا جا سکتا ہے۔''

یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین کا تنقیدی عمل صرف ہئیت وساخت سے رشتہ نہیں رکھتا بلکہ ادب اور سماج کے ربطِ خاص، تاریخ کے اثرات اور معاشرہ کے تصادمات کے ذریعہ ادیب کی نفسیات اور قدر و جبر کے حالات کو سمجھتے ہوئے شاعر کے تخلیقی ذہن کا تجزیہ کرتا ہے اور ادب کی اصل حقیقت و ماہئیت کو تلاش کرتا ہے۔ اپنے ابتدائی مضامین میں ''نظیر اکبر آبادی کی عوامی شاعری'' پر مضمون لکھا کہ نظیر پر لکھنا ان دنوں معیارِ نقد وتہذیب ادب کے خلاف تھا لیکن وہ ایک طویل مضمون لکھتے ہیں اور اردو کی معیار پرست تہذیب پر ضرب لگاتے ہوئے عوامی کلچر اور شاعری کا کھلے ذہن سے تجزیہ کرتے ہیں اور یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ اردو کی معیار پرست تہذیب سے جہاں کچھ فائدے ہوئے ہیں، اچھے خاصے نقصانات بھی ہوئے ہیں۔ صاف کہتے ہیں:

> ''مرکزی معیار کی پابندی اور دربار کی وابستگی کی وجہ سے اردو شاعری کا میدان بہت تنگ ہوگیا ہے۔ جو شاعران قیود سے کسی طرح بچ

سکے وہ البتہ عوام سے اور عوام کے مسائل سے قریب آئے اردو شعراء
کے دور متقدمین اور متوسطین میں لے دے کر نظیر اکبرآبادی کا نام
سامنے آتا ہے۔''

نظیر کی صرف شاعری نہیں بلکہ پورے دور کا جائزہ لیتے ہیں۔ جہاں سے نظیر کی شاعری جنم لے رہی تھی۔ اسی طرح ان کا ایک اور اہم مضمون ہے ''خوجی ایک مطالعہ'' رتن ناتھ سرشار کے ''فسانۂ آزاد'' کا محض ایک کردار لیکن یہ صرف ایک کردار نہیں بلکہ ایک عہد ہے۔ ایک تاریخ اور تہذیب جس کا زوال ہو رہا ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

''کبھی کبھی تاریخی اور نیم تاریخی کردار بھی یہ خصوصیت اختیار کر لیتے ہیں لیکن ایک سماجی یا نفسیاتی کردار جس کی تخلیق کسی فنکار نے کی ہے اس میں ایک مخصوص نوع کی ابدیت پائی جاتی ہے۔ انگریزی اور دوسرے یورپی ادب میں ایسے کئی کردار ہمیں ملتے ہیں لیکن اردو ادب میں ان کی تعداد بہت کم ہے۔ اس کم کردار میں بھی خوبی کا مرتبہ بہت بلند ہے جو حقیقت کی دنیا میں تو نہیں لیکن تخیلی کردار کی حیثیت سے زندہ جاوید ہے۔''

لیکن احتشام حسین کا ذہن اس حقیقت کی تلاش میں لگ جاتا ہے جہاں سے ایسے تخیلی کردار جنم لیتے ہیں کہ کوئی کردار خلاء میں جنم نہیں لیتا۔ وجہ بیان کرتے ہوئے احتشام حسین لکھتے ہیں:

''وقت وہ تھا جب پرانی دنیا ختم ہو رہی تھی اور نئی دنیا جنم لینا چاہتی تھی۔ سرشار دونوں کے درمیان کھڑے ہوئے اپنی ذہانت سے دونوں پر تنقید کر رہے ہیں۔ خوجی اپنی تہذیب کا علم بردار ہے اسے دیکھ کر ہماری نظر میں زندگی کے بڑے بڑے سوال بے معنی نظر آنے لگتے ہیں۔''

''غالب کا تفکر''۔ ''پریم چند کی ترقی پسندی''۔ ''اکبر کا ذہن''۔ ''اقبال کی رجائیت'' وغیرہ وہ مضامین ہیں جن میں انیسویں صدی سے لے کر بیسویں صدی کی تاریخ

بول رہی ہے۔ ''غالب کا تفکر'' میں مغل تہذیب کا زوال اور کلکتہ کا سفر تو ''پریم چند کی ترقی پسندی'' میں بیسویں صدی کی تحریکات، تغیرات کے حوالے سے ان فنکاروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''پریم چند کو بیسویں صدی کے ابتدائی اور انیسویں صدی کے آخری دور کا انسان سمجھنا چاہیے۔ ان کے شعور کی تشکیل میں ان اصلاحی تحریکوں کا ہاتھ تھا جن کی ابتدا غدر سے کچھ دن پہلے ہو چکی تھی اور جو بیسویں صدی کی ابتدا میں پھل پھول رہی تھی۔''

ایسا نہیں ہے کہ احتشام حسین ادب کے جمالیاتی اقدار سے واقف نہ تھے یا اس کے قایل نہ تھے۔ شعریت و ادبیت کے محاسن ان پر خوب عیاں تھے اور ساتھ ہی مارکسی نقطۂ نظر کی کچھ کمزوریاں بھی ان کے سامنے تھیں اور انھیں یہ علم بھی تھا کہ ضرورت سے زیادہ سماج اور سیاست کا ذکر از خود ادب کی ادبیت کو دور کر دیتا ہے۔ اس ضمن میں وہ کوئی بھی بات انتہا پسندی کے ساتھ نہیں کرتے اور جہاں تک ایک طرف وہ تاریخی حسیت اور جدلیاتی مادّیت کو ضروری سمجھتے ہیں اور بار بار کہتے ہیں کہ شعر و ادب کی مکمل تفہیم ماحول اور پس منظر کے بغیر ممکن نہیں اور آگے بڑھ کر وہ سماجیات اور اقتصادیات کو بھی ضروری سمجھتے ہیں اس لئے کہ نقاد کا ذہن وسیع تناظر میں ادب پارے کو جانچے پرکھے اور اصل حقیقت تک پہنچے۔ وہیں دوسری طرف وہ یہ بھی کہتے ہیں:

''تاریخی اور سماجی نقطۂ نظر سے ادب کی تنقید، روایت، تبدیلیٔ ذوق، تہذیبی اقدار اور آفاقی معیار، اخلاقی مقصد اور ادبی شعور کے متعلق بہت سی گتھیاں سلجھاتی اور بہت سے سوالوں کا جواب دیتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی شاعر کا ادیب کی انفرادیت اور عظمت کا اندازہ لگانے میں زیادہ دور تک نہیں چلتی۔ حالانکہ اگر دیکھا جائے تو ایسے نقاد کو اس امتیازی خصوصیات کی وضاحت پر قادر ہونا چاہیے جو کسی فرد کو دوسرے افراد سے الگ کرتی ہے۔''

یہ باتیں کئی بار دہرائی گئیں لیکن اس کے باوجود احتشام حسین پر یہ الزام لگتے رہے کہ وہ نظریات کے قیدی ہیں۔ ایک ہی طرح سے سوچتے ہیں اور اس پر اڑے بھی رہتے ہیں۔ یہ باتیں سچ ہو سکتی ہیں کہ ایک نظریہ ساز نقاد کی عموماً یہی شناخت ہوتی ہے کہ وہ ادب کی تفہیم کے ساتھ اپنے نظریہ کی تبلیغ بھی کرتا چلے اگرچہ کچھ لوگ اس کو کمزوری مانتے ہیں لیکن فکرِ احتشام کی بغور تفہیم ایک عالمِ دین اور عالمِ ادب صباح الدین عبدالرحمٰن کو یہ کہنے پر مجبور کرتی ہے:

> ''میں احتشام صاحب کے خیالات سے خواہ کتنا ہی اختلاف رکھوں لیکن اس میں دو رائے نہیں ہو سکتی کہ انھوں نے موجودہ تنقید نگاری کو ایک سائنٹفک مزاج عطا کیا جس کے لئے انھوں نے دوسری زبانوں کے تنقیدی اصولوں کے جواہرات کو زیادہ سے زیادہ اردو ادب میں منتقل کرنے کی کوشش کی۔''

احتشام حسین کی مخالفت برائے مخالفت تھی۔ ان کے اصل تصورِ نقد اور فکر کو سمجھے بغیر ایک خاص ذہن کا مختصر سا حلقہ ان کی تنقیدی نگارشات پر الزام لگاتا رہا۔ جہاں مناسب سمجھا احتشام حسین نے جواب بھی دیے اور اپنا موقف واضح طور پر پیش بھی کرتے رہے اور اختلاف کے ساتھ احترام جاگتا رہا کہ تبحرِ علمی اور تنقیدِ معروضی اپنا وقار خود بناتی ہے۔

دراصل فکرِ احتشام ایک انحرافی فکر تھی جسے باغیانہ رویّہ بھی کہا جا سکتا ہے جس سے اردو تنقید کیا اردو ادب بھی آشنا نہ تھا۔ حالانکہ وہ ترقی پسندی کی روایت کو قدیم ادب میں بھی تلاش کرتے ہیں اور ترقی پسندی، انسان دوستی، روشن خیالی ہر دور میں رہی ہے لیکن اسے جانچنے پرکھنے کے پیمانے رائج نہ تھے۔ احتشام حسین کا یہی اصل کارنامہ ہے کہ انھوں نے اس روایت کو سائنسی و معروضی انداز میں آگے بڑھایا جس کی ابتدا بہت پہلے حالی کر چکے تھے لیکن حالی کے پاس شعور تو تھا شاید نظریہ نہ تھا۔ احتشام حسین نے تاریخ، معاشرہ، نظریہ وغیرہ کے ذریعہ تنقید کو ایک فلسفہ کا روپ دے دیا لیکن یہ کام یوں ہی تو نہیں ہوتا بالخصوص شعبۂ تنقید میں کہ اس کام کے لئے تاریخ، تہذیب، عمرانیات، سماجیات اور دیگر علوم سے گہری

واقفیت ضروری ہے اور صرف واقفیت ہی نہیں تجزیاتی ذہن، جانچ پرکھ کے فکری معیار اور ان سب کی تحلیل و تجسیم کے بعد متوازن و مدلّل تحریر تنقید کو اعلیٰ و منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ یہ سارے عناصر احتشام حسین کی تحریر و تنقید میں نظر آتے ہیں اور یہ کام احتشام حسین نے انفرادی طور پر نہیں کیا بلکہ اجتماعی طور پر ہوا۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز اس سے گہری وابستگی، ''انگارے'' کا دھماکہ، احتجاج کی لہر، حقیقت کا قہر، مارکسوادی نقطۂ نظر، تحریکِ آزادی، عام انسانوں کی بیداری یہ سب کچھ شامل تھا۔ وقت کے ساتھ، ادب کے ساتھ، پریم چند کے افسانے، اقبال کی فلسفیانہ شاعری، جوش کی انقلابی شاعری، ترقی پسند منشور، مغرب کا شعور سب کچھ سمٹ آیا۔ ادب میں اور ترقی پسند تنقید میں بھی۔ احتشام حسین نے بھی اپنے دامنِ فکر میں ان سب کو سلیقہ سے سمیٹ جذب کرلیا اور طریقہ سے سطحِ تنقید پر پیش کردیا۔ احتشام حسین کے یہ خیالات ملاحظہ کیجیے:

> ''تجربہ خود عمل کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا اور یہ عمل انفرادی نہیں سماجی شکل رکھتا ہے۔ ایسا ہی تجربہ انسانی علم کا جزو بن سکتا ہے۔ اسی سے شعور میں ادراک حقیقت کے نقش و نگار بنتے ہیں اور یہی ادیب و شاعر کے جذبات سے مملو ہوکر ادب و شعر کے پیکر میں ڈھلتے ہیں۔''
>
> (تنقید اور عملی تنقید)
>
> ''کوئی نقاد اپنے عہد سے اتنا بلند نہیں ہوسکتا کہ وہ شعر و ادب کی تمام مروّجہ روایتوں سے رشتہ توڑے اور بالکل نئی روایتیں پیش کردے۔ یہ کسی حد تک اسی وقت ممکن ہے جب سماج کا کوئی حصہ عصری روایات سے بیزار ہوجائے اور تاریخ میں اس بیزاری کے لئے وجہ جواز بھی مہیّا کردے۔ ضرورت یا ضرورت کا احساس مادّی حالات کی بنا پر پیدا ہوتا ہے اور وہی شعور رکھنے والے ادیبوں اور نقادوں کو نئی راہ پر چلنے اور نئی منزل کی جانب اشارہ کرنے کی طاقت بخشتا ہے۔ ادبی تنقید کی صلاحیت براہ راست اس عام شعور کا عکس ہوتی

ہے جو سماج میں پیدا ہو جاتی ہے۔ سماج جتنا پیچیدہ ہوتا جائے گا تنقید
کے آلے اتنے ہی تیز ہوتے جائیں گے۔''

(ادبی تنقید کے مسائل)

''حقیقت یہ ہے کہ تنقید فلسفہ کے دائرے کی چیز ہے جو شخص اس کی
فلسفیانہ حیثیت کو سمجھے بغیر تنقید کرتا ہے اس کی حیثیت اس ملاح کی
ہے جو سمتوں اور ہواؤں کا علم حاصل کیے بغیر کشتی کھینے کی کوشش کرتا
ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ادبی تنقید مکمل طور پر ایک آزاد علم نہیں ہے
بلکہ اس کا رشتہ کئی دوسرے علوم سے جڑا ہوا ہے اور انھیں کے تانے
بانے سے اس کا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔''

(تنقید۔ قدر اور معیار کا مسئلہ)

مثالیں اور بھی ہیں جو احتشام حسین کی تنقیدی تحریروں میں بھری پڑی ہیں۔ ایسا اس لئے بھی ہے کہ احتشام حسین ایک نظریہ ساز نقاد ہیں۔ ایک مخصوص نقطۂ نظر کے حامل اس لئے جانچ پرکھ سے قبل قدم قدم انھیں اپنے تنقیدی موقف کا اظہار کرنا پڑا ہے اور یہ اس لئے بھی ضروری تھا کہ ادب میں تنقید کی اہمیت اور اس کی افادیت و مقصدیت واضح ہو سکے اور دھندلی تنقید یا تاثر ایک باضابطہ مصنف کی حیثیت سے اپنے قدم جما سکے۔ اسی زمانے میں غالباً کلیم الدین احمد کے ذریعہ عملی تنقید کی اصطلاح اردو میں اُبھری، حالانکہ ''یادگارِ غالب'' اور ''شعر العجم'' میں اس کے نمونے ملتے ہیں لیکن اپنے مخصوص مشرقی معیارِ نقد کے طور پر کلیم الدین احمد نے آئی۔ اے۔ رچرڈس کے حوالے سے Practical Criticism کا ترجمہ کر کے اپنے طور پر ایک نئی اصطلاح ایجاد کی۔ احتشام حسین نے اس موضوع پر بھی طبع آزمائی کی لیکن ایک الگ انداز میں۔ اپنے ایک تنقیدی مجموعہ کا نام رکھا ''تنقید اور عملی تنقید'' اور یہاں بھی اپنا موقف ظاہر کیا:

''میرے یہاں اس لفظ 'عمل' کا استعمال ڈاکٹر رچرڈس کے یہاں
پریکٹکل کے لفظ سے مختلف ہے۔ میں صرف ادب پاروں کے لفظی و

معنوی تجربہ اور ادبی تشریح کو عملی تنقید نہیں سمجھتا بلکہ سارے تنقیدی عمل
کو جو کسی تنقیدی نقطۂ نظر کے ماتحت ہو عملی تنقید کہتا ہوں۔''

اسی طرح وہ علامت کے استعمال میں وضاحت کرتے ہیں کہ علامت کا معنی خیز اور صحت مند استعمال اسی وقت تخلیقی و تخیلی ہوتا ہے جب وہ معنی کے ادراک میں معاون ہو محض الفاظ کی کاریگری اور غیر ضروری ندرت پیدا کرنے سے ابہام کے تجرید میں بدل جانے کے امکان بنے رہتے ہیں۔ اب جمالیات کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر ملاحظہ کیجیے:

''کسی شاعر میں جمالیاتی عناصر کی کھوج بھی کی جا سکتی ہے اور شاید
خالص مطالعہ کے نقطۂ نظر سے کبھی کبھی طریق کار مفید بھی ہو لیکن اس
طرح شاعر سے کسی قسم کا ذہنی یا جذباتی رابطہ قائم نہیں ہو سکتا، ایک
معروضی قسم کا بے تعلق کامیابی کا احساس ممکن ہے شعر کے تاثر کا اصل
راز افشا نہیں ہو سکتا۔''

ایسا پہلی بار ہوا کہ کسی شاعر کے حوالے سے یا عام ادب کے حوالے سے علامت، جمالیاتی قدر، شعر فہمی، عملی تنقید، ادب اور زندگی، زبان اور تہذیب، تحقیق و تنقید، قدیم و جدید پر بار بار غیر معمولی قسم کی قائل کر دینے والی بحثیں عام ہوئیں اور رفتہ رفتہ احتشام حسین ایک منفرد نقاد ہی نہیں بلکہ ایک فکر کے دبستان بن گئے اور اردو تنقید کا دامن وسیع تر ہوا۔ اسی دبستان کی راہ پر چل کر ممتاز حسین، محمد حسن، سید محمد عقیل، محمود الٰہی، اصغر علی انجینئر، قمر رئیس، محمد علی صدیقی، شارب ردولوی، صدیق الرحمٰن قدوائی، محمود الحسن رضوی، فضلِ امام، احمر لاری وغیرہ نے اپنی اپنی شناخت قائم کی اور پوری ایک تاریخ مرتب کر دی۔ شارب ردولوی نے لکھا:

''احتشام حسین نے اردو تنقید کو پہلی بار فلسفیانہ ذہن، سماجی بصیرت
اور واضح اندازِ بیان دیا۔ ان کے اسلوب میں تازگی، قطعیت، صفائی
اور تنقیدی جرأت ہے۔ انھوں نے اپنے حکیمانہ انداز اور فلسفیانہ نقطۂ
نظر، علمی گہرائی اور وضاحت سے اردو تنقید کو جمالیاتی، نفسیاتی اور
خالص فنی تشریح و توضیح کے دائرے سے نکال سائنٹفک بنایا۔''

سائنسی بنانے کے پیچھے صرف اتنا ہی نہیں کہ تنقید کو راست اور معروضی طور پر پیش کرنے کی سعی کی بلکہ سمجھانے اور سمجھنے کے دائرے کو بھی وسیع کیا کہ احتشام حسین جانتے تھے کہ ایک ذمہ دار و ذی شعور ناقد کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ شعر و ادب کا ماحول بنائے۔ اچھی شاعری اور اچھے شاعر کی ہمت افزائی کرے۔ زبان و ادب کے ارتقاء میں اپنا اہم رول ادا کرے اور اس کی عام آدمی تک رسائی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین ہوں یا آلِ احمد سرور مجنوں ہوں کہ کلیم الدین یا اسی طرز کے بعد کے نقاد خواص اور عوام دونوں میں یکساں طور پر پڑھے گئے، سمجھے گئے اور پسند کیے گئے اور اسی لئے کلاسک ہو گئے کہ ان ناموں کے بغیر اردو تنقید کی کوئی فہرست مکمل نہیں ہو سکتی۔

یقیناً تنقید نے آج کافی ترقی کر لی ہے۔ نئی فکر، نئی تھیوری، داخلِ نصاب ہو چکی ہے لیکن ان کا تعلق تخلیق سے کتنا ہے۔ عام قاری سے کتنا ہے اور وہ آج کے تخلیقی ادب سے کس نوع کا فکری، معروضی رشتہ رکھتی ہے۔ ایسے بہت سارے سوالات ہیں جن کا جواب جدید تنقید اور نقاد سے نہیں ملتا۔ ایسے میں دورِ احتشامی کی یاد فطری ہے۔ فصلِ امام نے لکھا تھا:

> ''آج سے لگ بھگ اسّی سال قبل اردو تنقید نگاری کے افق پر ایک آفتاب طلوع ہوا تھا جس نے تنقید کو فن کا درجہ عطا کر دیا۔ تنقید بحیثیت تنقید اور تنقید بحیثیت فن سے روشناس کرانے کا سہرا جس کوہکن کو حاصل ہے وہ سید احتشام حسین کے نام نامی سے جانا جاتا ہے۔ جن کے اردو تنقید کے کشکول کو اپنے تنقیدی نظریات اور تنقیدی رویّہ سے گراں مایہ بنایا۔''

ایمرسن نے کہا تھا کہ جب کسی نئی کتاب کا کچھ زیادہ شور و غل ہونے لگتا ہے تو میں ایک پرانی کتاب اُٹھا کر پڑھنے لگتا ہوں۔ اسی طرح جب جدید اردو تنقید کچھ زیادہ بے ہنگم شور کرنے لگتی ہے اور کسی ایک کتاب کو غیر ضروری اہمیت دینے لگتی ہے تو میں احتشام حسین کی تنقیدیں پڑھنے لگتا ہوں کہ اس میں حسن بھی ہے، احتشام بھی اور فکر و نظر کا عرفان بھی۔

❑❑❑

احتشام حسین کی تنقید نگاری

(فکشن کے حوالے سے)

اردو ''ذہن جدید'' ۲۹ میں بیسویں صدی کی بعض اہم کتابوں، ناولوں، ناقدوں وغیرہ کی فہرست دی گئی ہے۔ یہ فہرست مختلف ادیبوں، ناقدوں کی آراء سے ترتیب دی گئی ہے۔جس کے بالکل آخری حصہ میں اردو فکشن کے پانچ اہم نقادوں کے نام بھی دریافت کئے گئے ہیں۔ بیشتر ادیبوں نے وقار عظیم، حسن عسکری، ممتاز شیریں، وارث علوی، مہدی جعفر وغیرہ کے نام گنائے ہیں۔ ناموں کی اس بے ترتیب بھیڑ میں صرف انور عظیم نے ایک جگہ احتشام حسین کا نام رقم کیا ہے۔ وقار عظیم، ممتاز شیریں وغیرہ کی تو باقاعدہ افسانوی ادب پر کتابیں ہیں،لیکن حسن عسکری کی فکشن پر باقاعدہ کوئی کتاب نہیں ہے۔ چند مضامین ضرور ہیں جو عمدہ اور معیاری ہیں لیکن غیر معمولی نہیں۔ میری ذاتی رائے کے مطابق انھیں ایک اچھا معیاری افسانہ نگار تو ضرور مانا جاسکتا ہے لیکن اس صدی کے فکشن کے اہم ناقد کی حیثیت سے تسلیم کرنے میں مجھے تامل ضرور ہے۔ اس میں میری کم علمی، کم فہمی کا دخل ہوسکتا ہے لیکن عصبیت اور غیر دیانت داری کا ہر گز نہیں۔ جیسا کہ احتشام حسین کو لے کر بعض

دوسروں کو ہوا کرتا ہے۔ ایسی ذہنیت افتخار جالب اور شمس الحق عثمانی جیسے لوگوں کو فکشن کا بڑا ناقد ماننے کو تیار ہے لیکن احتشام حسین کو ماننے کو تیار ہیں۔ وہ تو مجنوں گورکھپوری کو بھی تسلیم کرنے کو تیار نہیں، جس نے افسانہ کے فن پر باقاعدہ ۱۹۳۵ء میں کتاب لکھی جسے اردو فکشن سے متعلق ابتدائی اور اہم کتاب سمجھا جاتا ہے۔

نظریاتی شدت، غیر معمولی علمیت اور شہرت اکثر وبالِ جان ہو جاتی ہے۔ رشک وحسد کا سامان بن جاتی ہے۔ زیادہ تر شہرت یافتہ ترقی پسند ادیب بالعموم اور دو تین حضرات بالخصوص اپنے مخالفین کے ذریعہ کچھ زیادہ ہی معتوب و مغضوب رہے۔ افسانہ میں کرشن چندر، شاعری میں سردار جعفری اور تنقید میں احتشام حسین کے نام اس سلسلے میں خاص طور پر لئے جاسکتے ہیں۔

آیئے احتشام حسین اور ان کی فکشن سے متعلق تنقید پر کچھ باتیں کریں اور بے لاگ وغیر دیانت دار ہو کر اس حقیقت کو دریافت کریں جسے گذشتہ کئی دہائیوں سے ارادی اور شعوری طور پر نظر انداز کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ "تنقیدی جائزے" ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ اس میں فکشن سے متعلق کوئی مضمون نہیں تھا۔ لیکن وہ انھیں ایام میں افسانوی ادب کے بعض حقائق کے بارے میں بڑی سنجیدگی سے غور کر رہے تھے۔ ۱۹۴۲ء میں ان کا پہلا مضمون کرشن چندر کی افسانہ نگاری پر شائع ہوا۔ ۱۹۴۴ء میں ان کا معرکتہ الآراء مضمون "افسانہ اور حقیقت" شائع ہوا۔ ۱۹۴۵ء میں ان کا دوسرا ابجد اہم مضمون "ناول اور افسانہ سے پہلے" شائع ہوا۔ یہ تینوں مضامین ان کے دوسرے مجموعۂ مضامین "روایت اور بغاوت" میں شامل ہیں جو ۴۸ء میں شائع ہوا۔ ان مضامین کے بارے میں احتشام حسین لکھتے ہیں:

> "میں نے کوشش کی ہے کہ اس مجموعہ میں وہی مضامین شامل کروں جو میرے مطالعے اور غور و فکر کا بہترین ثمرہ ہیں۔"

فکشن سے متعلق یہ ایسے پہلے مضامین ہیں جس میں فکر و نظر کے ایسے گوشے، بعض ایسے مباحث کھل کر سامنے آئے ہیں جو اس سے قبل اردو فکشن کی تنقید میں نہ تھے۔ یہ

سچ ہے کہ ۱۹۴۱ء۔۴۲ء کے آس پاس حسن عسکری کے کرشن چندر اور عظیم بیگ چغتائی سے متعلق دو اہم مضامین شائع ہوئے (جو بسیار تلاش کے باوجود مجھے دستیاب نہیں ہو سکے) لیکن نومبر ۴۴ء میں شائع ہونے والے مضمون ''ناول اور افسانہ'' بہت مختصر اور سرسری ہے۔ اگست ۴۵ء میں شائع ہونے والا مضمون ''نیا افسانہ اور سماجی ذمہ داری'' چار پانچ صفحات پر مشتمل ضرور ہے لیکن ان کی مشکل یہ ہے کہ یہ مضامین کم، کالم زیادہ ہیں۔ ۱۹۴۳ء میں رسالہ ''ساقی'' میں فراق گورکھپوری ''باتیں'' کے عنوان سے کالم لکھا کرتے تھے لیکن جلد ہی فراق صاحب اس سے الگ ہو گئے اور ان کی جگہ حسن عسکری نے لے لی۔ ۱۹۴۴ء سے وہ ''باتیں'' کی جگہ ''جھلکیاں'' کے عنوان سے کالم لکھنے لگے۔ یہ مضامین اسی کالم نویسی کا حصہ ہیں۔ ہر چند کہ عسکری کے یہ کالم بہت دلچسپ اور اہم ہیں تاہم کالم نویسی کا جو اپنا معیار و مزاج ہوا کرتا ہے اس کے پیشِ نظر اسے کسی بھی طرح سنجیدہ علمی تنقید کا حصہ نہیں سمجھا جا سکتا۔ بعد میں ان کے مضامین منٹو اور غلام عباس پر شائع ہوئے وہ یقیناً اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے برعکس احتشام حسین کی افسانہ پر تنقید ابتدا سے ہی نقد و نظر کے سنجیدہ حوالوں سے افسانہ کی بنیادی فکر سے دوچار ہوتی ہے افسانہ کی حقیقت، افسانہ کی اہمیت، رومان اور حقیقت کا امتزاج ایسے سوالات جو حقیقت کے حوالے سے افسانہ میں اٹھے ہی نہ تھے۔ مثلاً کیا واقعی افسانہ اور حقیقت میں بہت زیادہ بُعد ہے؟ کیا افسانہ میں حقیقت کی جستجو بیکار ہے؟ کیا حقیقت افسانہ کی طرح دلچسپ نہیں؟ اور ایک اہم سوال یہ بھی، حقیقت کہہ کر کیا مراد لیا جاتا ہے اور کیا مراد لیا جانا چاہئے؟ یہ وہ سوالات تھے جو پہلی بار صنف افسانہ سے متعلق اُٹھائے گئے اور یہ وہ دور تھا جب افسانہ رومان کے سُرمئی ماحول سے نکل کر اپنے آپ کو تلاش کر رہا تھا۔ اپنے تشخص میں سرگرداں تھا۔ واقعیت اور حقیقت نگاری اجتماعی وحدت کے عرفان میں ڈھل کر ایک مخصوص ادراک و آگہی سے دوچار تھی۔

احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری، وقار عظیم یہاں تک کہ رومانی شاعر فراق اور فیض وغیرہ بھی فکشن پڑھتے اور فکشن پر سوچتے وقت ایک انقلابی فکر سے دوچار تھے۔ ظاہر ہے کہ اس میں اشتراکی فکر کا بیحد دخل تھا جو برملا کلاسیکی رومانیت کو ایک طرف اور حقیقت و

جمالیات کو دوسری طرف نئی سی نئی شکل میں دیکھنے کے لئے بے چین اور بے قرار تھی۔ احتشام حسین ان سب میں نمایاں تھے۔ اس لئے کہ وہ ادیب و ناقد تھے۔ حقیقت کے متلاشی۔ تجسس و تحیّر سے پُر۔ اسی لئے ان مضامین میں وہ بار بار سوال کرتے ہیں:

''دورِ جدید میں افسانہ کا کیا مفہوم ہے اور افسانویت اور حقیقت کا کیا تعلق ہے اور ان افسانوں کی کیا حیثیت ہے، جو حقیقت کے حکیمانہ مفہوم میں حقیقت پر مبنی نہیں ہیں۔ ان مسائل کو سمجھنے کے لئے نفسیات، حیاتیات، معاشرت اور معاشیات ہر ایک سے مدد لینے کی ضرورت ہوگی۔''

بحث کو اور آگے بڑھاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''خیال کہاں سے پیدا ہوتا ہے اور کہاں سے اپنے لئے مواد حاصل کرتا ہے۔ کیا خیال مادّہ سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ چاہے قوّتِ متخیلہ اس میں کتنی ہی رنگ آمیزی کرے۔ تو پھر فلسفۂ مادّیت کا وہ اہم مبحث ہمارے سامنے آئے گا جو یہ بتاتا ہے کہ پہلے مادّی وجود ہے پھر شعور ادراک اور عمل۔ اس لئے شعور، عمل اور خیال کی حیثیت بھی مادّی ہے۔ یوں جب خیال مادّہ کا عکس ہوگا تو پھر خیال میں کسی نہ کسی شکل میں حقیقت ضرور موجود ہوگی خواہ وہ اچھی شکل میں پیش کی گئی ہو خواہ بُری۔ مادّہ کی دھندلی پرچھائیں کے بغیر حقیر افسانے کی بھی تخلیق ممکن نہیں۔'' (افسانہ اور حقیقت)

داستان گوئی، افسانہ گوئی اور افسانہ نویسی کے ابتدائی دور میں حقیقت کا تصور دور دور تک نہ تھا بلکہ انیسویں صدی میں بھی صورتِ حال بہت امید افزا نہ تھی۔ ادب کے تعلق سے بیسویں صدی کی یہ بحثیں جو ایک خاص دبستانِ فکر کے بطن سے پھوٹ رہی تھیں اور ایک خاص فکری اور نظریاتی بحث کو جنم دے رہی تھیں اس نے افسانوی ادب میں بھی ہلچل مچائی۔ حقیقت نگاری کے بے شمار روپ ہوتے ہیں اور اس سلسلے میں کسی حتمی نتیجہ کی بات

ممکن و مناسب نہیں تاہم اس اُلجھے ہوئے فلسفہ سے جوجھنا اپنے آپ میں بڑی بات تو ہے ہی۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان ابتدائی مضامین میں ہی احتشام حسین نے حقیقت نگاری کے مختلف روپ کو بڑی علمی و معروضی بصیرتوں کے ساتھ پیش کیے ہیں اور فکشن کے حوالے سے بالخصوص سماجی حقیقت نگاری کو ایک نیا ذہن دینے کی کوشش کی۔ حقیقت کی جمالیات، رومان کی جمالیات اور حد یہ کہ ایک انسان کی جمالیات کو نہایت حکیمانہ، فلسفیانہ اور ناقدانہ طور پر پیش کیا۔ انھوں نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے سب سے پہلے کرشن چندر کی افسانہ نگاری پر مضمون لکھا جسے کچھ نادان دوستوں نے ترقی پسند فکر کی مصلحت اور مصالحت بتائی لیکن وہ یہ بھول گئے کہ حسن عسکری نے بھی سب سے پہلے کرشن چندر پر ہی مضمون لکھا تھا۔ احتشام حسین نے کرشن چندر کے افسانوں کو اس لئے منتخب کیا کہ بدلی ہوئی زندگی، بدلے ہوئے کردار اور بدلی ہوئی حقیقتوں کی جتنی بھیڑ کرشن چندر کے افسانوں میں ملتی ہے شاید اس عہد کے کسی افسانہ نگار میں نہیں نیز کرشن چندر واحد افسانہ نگار ہیں جو کھردری حقیقت کو رومانی اشتراکیت میں تبدیل کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مرد اور عورت، امیر اور غریب، جاہل اور عالم، مزدور اور کسان سب بدل گئے ہیں۔ یہ تبدیلیاں سیکڑوں نظروں سے دیکھی جا سکتی ہیں۔ معاشی اور معاشرتی ڈھانچے میں، رفتار و گفتار میں، ظاہر و باطن میں ہر جگہ تبدیلی ہندوستان کے جمہور نے انگڑائی لی ہے۔ صدیوں کی مجہولیت عمل اور جد و جہد میں بدلی ہے۔''

ان جملوں میں ادبی تفہیم کا تاریخی مزاج اور انسان اور سماج کا جدلیاتی نظام جھلکتا ہوا نظر آئے گا۔ ادب کو تاریخ و تہذیب کے وسیع تناظر میں جانچنے اور آنکنے کا یہ عمل اور پھر یہ بھی دعویٰ کہ کوئی فنکار اس بدلتی اور بڑھتی ہوئی زندگی کی رو کا ساتھ نہیں دے سکتا وہ بہت جلد پیچھے رہ جاتا ہے اور جو اس تاریخی اور سماجی تبدیلی کو سمجھ لیتے ہیں وہ مختلف صورتوں میں اس پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ ان کے خیال میں کرشن چندر ایسے ہی افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں یہ خصوصیتیں واضح طور پر پائی جاتی ہیں۔ وہ صاف کہتے ہیں:

''کرشن چندر کے افسانوں میں مواد، موضوع کی الگ الگ تحلیل آسان نہیں معلوم ہوتی کیوں کہ سب ایک دوسرے سے بڑی ہم آہنگی سے وابستہ ہیں۔''

شاید پہلی بار کرشن چندر کے حوالے سے افسانے میں رومان اور حقیقت کے مابین سنجیدہ بحث اُٹھی۔ ایک نظریاتی بحث۔ یہ تلاش، یہ بحث بیسویں صدی کے افسانوں کی ہے۔ وہ اپنے ایک اور مضمون ''ناول اور افسانے سے پہلے'' میں بھی حقیقتوں کی مختلف شکلوں کو جس طرح تلاش کرتے ہیں وہ بھی خاصا اہم اور معنی خیز ہے۔ وہ بنیادی طور پر کہانی کو ہی سماجی زندگی کا ایک جزو مانتے ہیں۔ کہانی اور انسان، انسان اور کہانی کو الگ الگ کر کے دیکھ پانا بھی مشکل ہے۔ اس مضمون میں انسانی تاریخ اور اس کی ضروریات و نفسیات کے حوالے سے کہانی کی افادیت، ضرورت کو ذہن میں رکھ کر گفتگو کی گئی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''کہانیوں کا وجود اس وقت سے ہے جب سے انسان نے سماجی زندگی بسر کرنا شروع کیا ہے اور انسان کا تصور سماجی زندگی کے بغیر کیا ہی نہیں جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ کہانیوں کی پیدائش اور ارتقاء کی حیثیت سماجی ہے۔ کہانیوں کے سلسلے میں کہانی کہنے والے اور کہانی سننے والے، لکھنے والے اور پڑھنے والے کا وجود لازمی ہے۔ یہ بات اس کی سماجی حیثیت کو متعین کرتی ہے۔''

اور آگے وہ لکھتے ہیں:

''انسان ابتدا ہی سے سماجی زندگی بسر کر رہا ہے۔ وہ سماج کو بدلتا اور سماج کے ساتھ خود بدلتا رہا ہے۔ سماج کو بناتا اور سماج کے ساتھ خود بنتا رہا ہے۔ زمان و مکان کی وسعت میں یہی تغیر ہے جس نے علم الاساطیر، دیومالا، مذہبی کہانیاں، داستان، افسانے اور ناول پیدا کئے۔ کہانیوں کی یہ شکلیں انسانی معاشرت کی تبدیلیوں میں اپنی جڑیں رکھتی ہیں۔ کہانی کا مواد اتنا سیّال ہوتا ہے کہ وہ زمانے کے

سینے پر بہتا اور اپنی سطح ڈھونڈ نکالتا ہے اور اس بہاؤ میں قومی اور مقامی
مزاج کے مطابق بہت کچھ شامل کر لیتا ہے۔''

یہی نہیں وہ کہانی کی تبدیلی، فن کی تبدیلی، جمالیات کی تبدیلی کے اصل اسباب، تاریخ، سماج اور معاشی حالات میں تلاش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ان کا اپنا نظریہ تھا جو ترقی پسند فکر کے ذریعہ پہلی بار فکشن کو نئے تناظر اور نئے زاویۂ نظر سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا اور کہانی جیسی دل بہلاوے کی چیز کو تاریخ، تہذیب، ثقافت، معاشرت اور انسانی فطرت کے حوالے سے پیش کرنے کا عالمانہ و ناقدانہ اظہار پہلی بار احتشام حسین کے ان مضامین اور ان میں سے پیدا شدہ بعض اہم مباحث سے ہوتا ہے۔ کہانی کی ابتدائی صورتوں اور اس کے بطن سے پھوٹتی ہوئی زندگی، حرکت و عمل، تبدیلی و ترقی غرضیکہ ان سب کے حوالے سے انسانی تشخص اور تمدّنی شناخت پر صحت مند گفتگو کرنے کے بعد ان کا قلم رُکتا نہیں اور سال دو سال کے بعد اپنے اگلے مجموعہ ''ادب اور سماج'' (۱۹۴۸ء) میں افسانوی ادب کی اہمیت کے موضوع پر معرکہ آرا مضمون مضمون لکھتے ہیں جو ایک طرح سے ان کے سابقہ مضامین کی توسیع ہے۔ لیکن اس سے قبل یہ بھی جانتے چلئے کہ ''روایت اور بغاوت'' کے مضامین روایت سے واقعی بغاوت تھے۔ فکر میں ہلچل تھی۔ ادب کو زندگی کے حوالے سے دیکھنے کی ایک مخصوص نظریاتی کوشش کی گئی تھی۔ ان کے مضامین نے بالعموم اور فکشن کے متعلق مضامین نے بالخصوص ایک ہنگامہ کی سی صورت پیدا کر دی اور احتشام حسین کی تحریروں کو لے کر اتفاق و اختلاف کے بادل چھا گئے۔ ادب اور سماج کے دیباچہ میں احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''اِدھر تین چار سال کے اندر بعض حضرات نے میری تنقید نگاری کی جانب خاص طور سے توجہ کی ہے۔ سنجیدہ اور غیر سنجیدہ رایوں کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے۔ ان رایوں میں اتنا تضاد ہے کہ میں خود کوئی نتیجہ نکالنے سے معذور ہوں۔ میں تمام رایوں کو غور سے پڑھتا ہوں ان کی روشنی میں اپنی تنقید خود کرتا ہوں اور اندر ہی اندر مجھ میں وہ

تبدیلی ہو جاتی ہے جسے قبول کرتے ہوئے میرا ضمیر جھجک محسوس نہیں کرتا لیکن اتنا ضرور عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ تنقید کے بنیادی نظریات کے متعلق میرے خیالات اور پختہ ہو گئے ہیں۔''

احتشام حسین کے تنقیدی نقطۂ نظر کے تعلق سے یہ اعترافات ایک طویل سلسلہ رکھتے ہیں جو آگے چل کر ایک خاص ذہنیت بن گئے اور یہ سلسلہ ''ذہن جدید'' کے تازہ شمارہ میں فراہم کردہ آراء میں بھی نظر آتا ہے۔ لیکن احتشام حسین ان سب کے باوجود ایک بڑے نقاد بن کر ابھرے جس کا اعتراف سنجیدہ مخالفین بھی کرتے ہیں۔

وہ چند یادگار مضامین جو احتشام حسین کی بلندیٔ فکر، مطالعہ کی کثرت اور ناقدانہ بصیرت کا اعلان کرتے ہیں، ان میں فکشن سے بھی متعلق مضامین ہیں۔ جن میں سے دو کا بطور خاص ذکر کرنا چاہوں گا۔ پہلا ''خوجی ایک مطالعہ'' اور دوسرا ''پریم چند کی ترقی پسندی''۔

خوجی سرشار کے ''فسانۂ آزاد'' کا اہم کردار ہے اور ''فسانۂ آزاد'' ایک اچھی کتاب ہے۔ لیکن اچھا ناول ہے یا نہیں، یہ بات بحث طلب ہے۔ اس لئے کہ ناول صنعتی دور کی پیداوار ہے۔ جس نے قصہ نویسی کو جاگیردارانہ تہذیب سے علیحدہ کیا۔ اس علیحدگی اور ناول نویسی کا پورا شعور سرشار کو تھا یا نہیں یہ بات بھی بحث طلب ہے۔ اسی لئے احتشام حسین کہتے ہیں کہ افسانہ داستان اور ناول کے درمیان کی چیز بن کر رہ گیا۔ لیکن وہ یہ دلچسپ بات بھی کہتے ہیں کہ خوجی ''فسانۂ آزاد'' ہی کے ماحول میں پیدا ہو سکتا تھا اس لئے کہ وہ حقیقت اور تخیل کے درمیان کی چیز بن کر ابھرتا ہے اور سرشار کا ذہن بھی نیم رومانی اور نیم حقیقی تھا۔ اس کے باوجود وہ اعتراف کرتے ہیں کہ ادبی اور فنی حیثیت سے اس عہد اور ماحول نے سرشار سے بڑا مبصر کوئی اور پیدا نہیں کیا۔ ''فسانۂ آزاد'' سرشار کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔ وہ سرشار اور خوجی دونوں کو اس عہد کی تاریخ، سماجی نشیب و فراز، ردّ و قبول، تہذیبی و ثقافتی بحران کے آئینہ میں دیکھتے ہیں جس عہد میں یہ قصہ لکھنؤ میں لکھا جا رہا تھا اس عہد کا لکھنؤ خطہ اودھ کے زوال کو ذہن میں رکھئے۔ عوامی تذبذب اور تزلزل کو بھی ذہن میں رکھئے۔ سب کچھ بے ترتیب سا۔ بکھرا بکھرا سا لیکن اس عہد کی سماجی اور معاشرتی زندگی کا یہ

بکھراؤ ہی فسانہ آزاد کی تخلیق کا محرّک ہوا۔ کوئی مربوط پلاٹ نہیں۔ کوئی منصوبہ بند قصہ نہیں بس رواں دواں زندگی ہے، مسائل ہیں، اُلٹ پھیر ہے لیکن اسی کوکھ سے خوجی کا لافانی کردار جنم لیتا ہے۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

''خیال ہوتا ہے کہ اگر کوئی باقاعدہ پلاٹ ہوتا، کوئی بنیادی خیال ہوتا، تو خوجی وہ نہ ہوتا جو آج ہمیں ملا ہے۔ وہ اسی بے ترتیبی اور عدم تسلسل کا نتیجہ ہے۔''

لیکن یہ سب کیوں؟ احتشام حسین کا تاریخی ذہن اس کے اسباب وعلل پر غور کرنے لگتا ہے اور وہ جلد ہی اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں:

''وقت وہ تھا کہ جب پرانی دنیا ختم ہو رہی تھی اور نئی دنیا جنم لینا چاہتی تھی۔ سرشار دونوں کے درمیان کھڑے ہوئے اپنی ذہانت سے دونوں پر تنقید کر رہے ہیں۔''

آزاد اور خوجی اسی تفہیم وتنقید کا اشاریہ ہیں۔ آزاد مستقبل کا اشارہ ہیں اور قصہ کا مرکزی کردار لیکن اس کے باوجود متوجہ خوجی کرتا ہے۔ اپنی مضحکہ خیز حرکتوں، اپنی لاؤبالی طبیعت اور شیخی وطرّاری کی وجہ سے ایسا صرف اس لئے نہیں کہ وہ صرف فسانہ کو آگے بڑھاتا ہے اور حرکت وعمل میں رکھتا ہے بلکہ وہ پورے عہد کی نمائندگی کرتا ہے کئی بگڑے ہوئے کردار بلکہ بگڑا ہوا دور اس فسانہ کے کردار ہیں اسی لئے وہ صرف ہنستا نہیں، متاثر بھی کرتا ہے اور کبھی کبھی تو سنجیدہ بھی کر دیتا ہے۔ وہ جہاں بھی جاتا ہے اپنی مخصوص حرکتوں کی وجہ سے سب کو متوجہ کر لیتا ہے۔ اسی لئے احتشام حسین کہتے ہیں:

''کبھی کبھی خوجی پر غور کرتے ہوئے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اسے صرف لکھنؤ کا انسان سمجھنا اس کی عظمت اور آفاقیت کی توہین ہے۔ وہ ہر ایسے عہد میں پیدا ہوتا ہے جب اس دور کی صداقت میں شک ہونے لگتا ہے۔''

احتشام حسین خوجی کے کردار کو لیتے تو فسانہ سے ہیں لیکن ذکر وہ پورے عہد اور

انسانی فطرت کے حوالے سے کرتے ہیں۔ وہ وفادار ہے، شریف النفس ہے، وہ مہذب بھی ہے لیکن بڑ بولا ہے۔ شوخ ہے لیکن ان سب کے باوجود اس کی افیون کی دنیا، اس کی قرولی، اس کی چالاکی غرض کہ وہ سب کچھ ہے جو اس عہد کے نوابین وسلاطین کی بدحالی اور پامال ہوتی ہوئی معاشی صورتوں میں تھا۔ غالباً اردو فکشن میں کسی کردار کو لے کر اس طرح تاریخی وتنقیدی اور فنی نوعیت کی بحث کی گئی۔ وقار عظیم نے بھی شرر کے ناول ''فردوس بریں'' کے کردار شیخ علی وجودی پر تفصیلی بحث کی ہے، لیکن ایک تو وہ مضمون احتشام حسین کے مضمون کے بعد شائع ہوا دوسرے اس میں وہ تاریخی بصیرت اور طبقاتی شعور نہیں ملتا ہے جو فکرِ احتشام کا ناگزیر حصہ ہے۔ عین ممکن ہے کہ وقار عظیم کو تحریک خوجی کے کردار سے ہی ملی ہو۔ فکشن کے ایک جدید ناقد ڈاکٹر خورشید احمد نے احتشام حسین کی فکشنی تنقید کے جو امتیازی پہلو بیان کئے ہیں ان میں قدیم ادب کا دفاع، حقیقت نگاری کی جمالیات اور ٹائپ کردار کے مطالعے کا طریق کار کو اہم قرار دیا ہے۔ کرداروں کے تفصیلی مطالعوں کا یہ سلسلہ صرف خوجی تک محدود نہیں رہتا بلکہ نذیر احمد پر باتیں کرتے ہوئے وہ مرزا ظاہر دار بیگ، نصوح، کلیم پر بھی اچھی بحث اٹھاتے ہیں۔ اسی طرح وہ پریم چند کے ہوری پر بھی باتیں کرتے ہیں لیکن یہاں وہ اصلاً پریم چند کی ترقی پسندی پر باتیں کرتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ پریم چند ان معنوں میں ترقی پسند نہ تھے جن معنوں میں احتشام حسین تھے۔ احتشام حسین مارکسزم پر یقین رکھتے تھے اور تاریخ کے مادّی ترقی وتبدیلی اور جدلیاتی نظام پر یقین رکھتے تھے اور پریم چند کا خیال اس سے مختلف تھا۔ وہ مذہب اور عورت کے بارے میں جو رائے رکھتے تھے اسے بھی مارکسی حوالوں سے دیکھ پانا ممکن نہیں۔ اس لئے اکثر ان کی ترقی پسندی پر یہ سوال اٹھایا جاتا ہے۔ اسی لئے احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں ترقی پسندی پر ہی گفتگو کی ہے۔ ابتداً تو وہ کہتے ہیں:

''ترقی پسندی کچھ بھی نہیں ہے اگر وہ کچھ بندھے ٹکے اصولوں کے ماتحت ہر مسئلہ کا فیصلہ کر دیتی ہے یا اگر وہ ایک لاٹھی سے سب کو ہانک دیتی ہے۔ ترقی پسند تنقید کا خیال ہے کہ ہر ادیب اپنے سماجی شعور کی بنیاد پر اپنے طبقاتی رشتے میں اپنے معاشرتی عقائد اور فنی تصورات

کی روشنی میں ایک نیا مسئلہ پیش کرتا ہے۔''

وہ ترقی پسند نقاد کے بارے میں صاف کہتے ہیں:

''انسانی شعور کی پیچیدگیوں کو سلجھا کر فنکار کے اصل مقصد کو ڈھونڈ نکالنا
اس کے فن کے محرّکات کا پتہ لگالینا اچھے ترقی پسند نقاد کا کام ہے۔''

تخلیق وتنقید دونوں سطح پر سماجی شعور کے ساتھ ساتھ فنّی تصورات پر بھی زور دیتے ہیں۔ ترقی پسند نقادوں کے بارے میں یہ عام خیال ہے کہ وہ سماجی شعور اور فکر کے مقابلے فن کو اہمیت کم دیتے ہیں لیکن احتشام حسین کی بالا تحریروں سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فن کی اہمیت کو برابر سے تسلیم کرتے ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ فن کا بھی اپنا ایک تصور اور ایک جمالیات رکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کوئی بھی فن خلاء میں جنم نہیں لیتا۔ اس کے اپنے بھی سماجی ومعاشرتی محرّکات ہوتے ہیں۔

پریم چند کے تعلق سے وہ یہ اعتراف تو کرتے ہیں کہ وہ ایک تخلیقی نظام اخلاق کا تصور رکھتے تھے اسی لئے کبھی کبھی ان کے کردار مثالی سے ہو جاتے ہیں لیکن جس طرح احتشام حسین نے پریم چند کی ابتدائی زندگی کا اور اس کے بعد انیسویں صدی کے آخر میں بھی یہ باتیں بطور خاص دیکھی جاسکتی ہیں۔ ۱۹۴۹ء میں لکھا گیا پریم چند پر یہ مضمون کس قدر وسیع تناظر میں جانچا پرکھا گیا جو نہ صرف احتشام حسین بلکہ اردو فکشن کی تنقید میں چند اچھے مضامین میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ وہ پریم چند کے بارے میں اعتراف کرتے ہیں:

''یقیناً ان کا طبقاتی شعور، تاریخ کا مادّی شعور رکھنے والے تاریخ داں کا شعور نہیں ہے جو طبقوں کی کشمکش کے اساسی اصولوں کو سمجھتا ہے بلکہ اس انسان دوست فنکار کا تصور ہے جس کا مشاہدہ تیز اور جس کا شعور انصاف پسند ہے۔''

ترقی پسندی کے مارکسی تصور اور عام انسان دوستی کے تصور کے مابین اس نازک اور پیچیدہ فرق کو احتشام حسین نے بڑی باریکی سے پیش کر دیا اور اس طرح پریم چند سے متعلق یہ نتیجہ نکال لیا:

''اگر چہ وہ طبقات کے ختم ہونے سے بہتر کے جو امکانات تھے ان پر نظر نہ ڈال سکے لیکن عوام کا ساتھ انھوں نے کبھی نہ چھوڑا۔ اسی وجہ سے ان کی انسان سے محبت، ان کی عوام دوستی، ان کی بلند نگاہی کے مجموعی اثرات کے سامنے ان کے بعض قدیم تصورات کو عزیز رکھنا ایک معمولی سی چیز بن جاتا ہے اور پریم چند ہماری ترقی پسندی کی روایت کا ایک بہت ہی اہم زینہ بن جاتے ہیں۔''

''اردو ناول اور سماجی شعور''۔ ''اردو افسانہ'' ان کے دو طویل مضامین ہیں جو پہلی بار فکشن کی تنقید میں نئی طرح کی بحث کا آغاز کرتے ہیں۔ نذیر احمد، کرشن چندر وغیرہ پر لکھے گئے مضامین بھی خاصی اولیت رکھتے ہیں لیکن ان کی مشکل یہ ہے جو احتشام حسین کی سب سے بڑی مشکل بن گئے اور شاید المیہ بھی کہ یہ سارے مضامین مختلف کتابوں اور رسالوں میں بکھرے ہوئے ہیں جن کے بارے میں خود احتشام حسین کا خیال تھا:

''ایسے مضامین تنقید پر مبسوط تصانیف کا رول نہیں قرار دئے جا سکتے۔ یہ تو صرف مسائل کو چھیڑتے اور ذوق کی تشنگی کو بڑھاتے ہیں۔ یہ ان موضوعات کی طرف متوجہ ہونے کی دعوت دیتے ہیں جن کی جھلک یہاں دکھائی دیتی ہے۔''

اس میں شک نہیں کہ یہ مضامین متوجہ کرتے ہیں اور اپنے موضوعات سے متعلق دعوتِ غور و فکر دیتے ہیں۔ اس امکان سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ احتشام حسین کے بعد اردو تنقید بالعموم اور ترقی پسند تنقید بالخصوص نقدِ افسانہ کی طرف متوجہ ہوئی۔ اس کی دیگر وجہوں کے ساتھ ساتھ احتشام حسین کے یہ متوجہ کرنے والے مضامین تھے۔ حسن عسکری، ممتاز شیریں کے بیشتر مضامین زمانی اعتبار سے بعد کی تحریریں ہیں۔ ممتاز حسین، محمد حسن، سید محمد عقیل، قمر رئیس، عابد سہیل، ش اختر وغیرہ نے فکشن سے متعلق لکھا اور خوب لکھا اور لکھنے کی سب سے بڑی وجہ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''ترقی پسندوں نے افسانہ کو اس لئے فروغ دیا کہ ادب سے جس قسم کا

وہ کام لینا چاہتے ہیں اس کے لئے افسانہ موزوں ترین صنف تھا۔''

لیکن یہ ایک مشکل تو تھی ہی کہ ان میں سے بیشتر کے مضامین کتابی شکل میں شائع نہیں ہو سکے۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ ترقی پسند ناقدین کی بھی ترجیحات افسانہ کی تنقید کو لے کر دوسرے یا تیسرے نمبر کی تھی۔ یہ ایک فکری وفطری مسئلہ تھا۔ احتشام حسین نے بھی لکھا ہے کہ مشرق میں قصہ گوئی کی روایت تو ضرور پرانی ہے لیکن افسانے کی تنقید مشرق کیا مغرب میں بھی قدیم ہے نہ توانا۔ وارث علوی نے فکشن کی تنقید کے اس پہلو پر لکھا ہے:

''فکشن کی تنقید خود مغرب میں بھی اتنی قدیم اور توانا نہیں ہے جتنی کہ شاعری کی تنقید کی روایت اور وجہ صاف ہے کہ ناول اٹھارویں صدی میں شروع ہوتا ہے اور افسانہ بیسویں صدی کی پیداوار ہے۔ فکشن کی تنقید کا کوئی موزوں اور مناسب طریقۂ کار پروان چڑھ سکا۔ شاعری کی تنقید کی روایت تو ڈھائی ہزار سال پرانی ہے جب کہ فکشن کی تنقید کی عمر سو سال کی بھی نہیں۔''

اس کے باوجود ترقی پسند نقادوں نے فکشن پر خاصا لکھا اور اہم لکھا لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا کہ ان میں بیشتر کی باقاعدہ کتاب نہیں ہے۔ احتشام حسین کا بھی یہی المیہ ہے لیکن یہ المیہ تو حسن عسکری کا بھی ہے لیکن انھیں اردو کے پانچ بڑے فکشن کے ناقدوں میں شمار کیا جارہا ہے۔ راقم الحروف کو شمار کرنے میں کوئی اعتراض نہیں ہے اور نہ ہی احتشام حسین کے شمار نہ کرنے پر۔ اس طرح کی ترتیب، فہرست سازی زیادہ معنی نہیں رکھتی۔

تحقیقی اعتبار سے نہ سہی لیکن تنقیدی وزن اور وقار، فکر اور استدلال کے اعتبار سے فکشن پر سنجیدہ فلسفیانہ وناقدانہ بحث کی روایت کا سہرا احتشام حسین کو ہی جاتا ہے۔ کوئی اتفاق کرے یا اختلاف لیکن یہ باتیں غور طلب ہیں کہ اگر یہ سنجیدہ، معیاری اور بحث طلب مضامین نہ وجود میں آگئے ہوتے تو عین ممکن ہے کہ حسن عسکری اور ممتاز شیریں کے مضامین کچھ اور نوعیت کے ہوتے یا شاید نہ بھی ہوتے۔ حسن عسکری اور ممتاز شیریں کی قدر و قیمت سے انکار نہیں لیکن محض ترقی پسند فکر اور احتشام حسین کی ضد اور مقابلے میں مبالغہ آمیز اور غیر دیانت

دارانہ رویہ بہرحال تنقید کا گمراہ کن رویہ ہوا کرتا ہے جس کی عمر زیادہ نہیں ہوتی۔ نقادانِ ادب کو اپنی رائے قائم کرنے اور اسے ظاہر کرنے کا پورا حق تو ہے لیکن رائے کو استناد و اعتبار کا درجہ اسی وقت ملتا ہے جب وہ ذاتی پسند و ناپسند، تعصبات و تحفظات سے اوپر اُٹھ کر دی گئی ہو۔ میرا اعتراض تو اس بددیانتی پر ہے جو اکثر ترقی پسند فکر اور مفکرین کے سلسلے میں بے سوچے سمجھے اور کبھی کبھی سوچ سمجھ کر اور پورے منصوبہ کے ساتھ اپنائی جاتی ہے۔ لیکن وقت سب سے بڑا ناقد ہے، وہ اپنے فیصلے کرتا چلتا ہے جس کے آگے ہم سب کو سر خم کرنا پڑتا ہے۔

□□□

احتشام حسین بحیثیت غالب شناس

اردو تنقید بالعموم اور ترقی پسند تنقید بالخصوص احتشام حسین کے نام کے بغیر نامکمل ہے۔ ہر چند کہ احتشام حسین نے تنقیدی اصول یا تخلیقی نمود سے متعلق کوئی منضبط اور کوئی مکمل کتاب نہیں لکھی لیکن اس کے باوجود احتشام حسین صاحب نظر اور نظریہ ساز نقاد ہیں۔ اس لئے کہ انھوں نے اپنے مضامین میں تنقید و تحقیق، تاریخ و تہذیب سے متعلق اس قدر کثرت اور وضاحت سے لکھا کہ وہ خود اپنے آپ ایک دبستانِ فکر و نظر ہے۔ نیز شعراء و ادباء کی جانچ پرکھ میں جس قدر انھوں نے تاریخ و تہذیب کے حوالے دیے ہیں کہ وہ خود تاریخِ ادب اور تہذیب نقد بن گئے ہیں۔ احتشام حسین کی بہ سلسلۂ ملازمت اور ذاتی و سماجی مصروفیات اس قدر رہیں کہ وہ چاہ کر بھی کوئی مکمل موضوعاتی کتاب نہیں لکھ سکے، اگرچہ لسانیات، اصولِ نقد، جوش ملیح آبادی وغیرہ پر مکمل کتاب لکھنے کا ارادہ کیا تھا (جوش پر نامکمل کتاب لکھی بھی) لیکن ارادہ عمل میں نہ آسکا اور منصوبے مضامین میں بکھر کر رہ گئے۔

اردو میں ایسی کئی مثالیں اور ہیں۔ آلِ احمد سرور، حسن عسکری سے لے کر فضیل جعفری، باقر مہدی تک چلے آیئے، ان میں سے کسی نے تنقید پر کوئی مکمل کتاب نہیں لکھی۔ یہ محض اتفاق

ہے اور اس سے ان کی ناقدانہ شخصیت و بصیرت پر حرف نہیں آتا۔ مغرب میں بھی ایسی متعدد مثالیں ہیں جو محض اپنے مضامین ہی کی وجہ سے صفِ اوّل کے ادیب و ناقد کہلائے۔

ایک اندازے کے مطابق احتشام حسین نے غالب پر تقریباً ڈیڑھ درجن مضامین لکھے ہیں جن کی ابتدا ۱۹۴۸ء سے ہوتی ہے، لیکن ۱۹۶۹ء میں جو غالب کا صدی سالِ وفات تھا تقریباً آدھ درجن مضامین لکھے، لیکن مکروہاتِ وقت اور مصروفیاتِ ملازمت نے اتنا بھی موقع نہ دیا کہ کم از کم ان مضامین کو یکجا کر دیتے۔ بہر حال ان میں سے چند مضامین کے ذریعہ احتشام حسین کی غالب شناسی نیز احتشام حسین کی تنقید پر سرسری نگاہ ڈالنے کی کوشش کی جارہی ہے۔

احتشام حسین کا غالب پر پہلا مضمون ''غالب کی بُت شکنی'' ہے، جو پہلی بار ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا اور ان کی کتاب ''ادب اور سماج'' (۱۹۴۸ء) میں شامل ہوا اور جو خاصا پسند کیا گیا۔ ''ادب اور سماج'' ان معنوں میں ان کا پہلا تنقیدی مجموعہ ہے جس میں احتشام حسین اپنی نگارشات اور تنقیدات سے متعلق واضح طور پر لکھتے ہیں:

> ''جب میں نے اپنے تنقیدی اور ادبی مضامین کا پہلا مجموعہ ''تنقیدی جائزے'' مرتب کیا تو اس کے دیباچہ میں اپنے اصولِ تنقید کی جانب معمولی اشارے کر دیے تھے اور جب دوسرا مجموعہ ''روایت اور بغاوت'' شائع ہوا تو میں نے اس سے بھی پرہیز کیا کیوں کہ اس دوران میں نہ صرف وہ اصولِ تنقید تھوڑے بہت تسلیم کیے جارہے تھے جن کی اشاعت کرنا اور جن کو عام بنانا میرا مقصد ہے بلکہ زندگی کی ان قدروں اور فلسفۂ حیات کی صداقت کا یقین بھی جڑ پکڑ رہا تھا جن کو پیشِ نظر رکھ کر میں ادب کا مطالعہ کرتا ہوں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ایسا میری کوششوں سے ہورہا ہے۔ حالات خود ایسی شکلیں کر رہے ہیں کہ لوگ حقیقتوں اور ان سے پیدا ہونے والے اثرات اور تغیرات کو سمجھنے لگے ہیں۔ ہندوستان میں اور ہندوستان سے باہر ایسے واقعات

رونما ہو رہے ہیں جو سماجی حقائق کو ان کے اصلی روپ میں پیش کر کے
زندگی کے مختلف خارجی اور داخلی رشتوں کو واضح کر رہے ہیں۔''

اس کے علاوہ بعد کی دیگر تحریروں سے بھی واضح ہوتا ہے کہ احتشام حسین کی تنقید سماجی اور تہذیبی حالات اور تاریخ کے مادّی تصادمات سے الگ نہیں۔ ان تصادمات سے اکثر خواب شکنی ہوتی ہے، تو خواب دیکھنے کا عمل بھی وہیں سے بیدار ہوتا ہے کہ خواب دیکھنا انسان کا فطری عمل ہے اور خواب کا ٹوٹنا ایک سماجی عمل۔ اسی لئے مضمون کی ابتدا میں احتشام حسین بھی یہ کہتے ہیں:

''انسانوں نے ہمیشہ خواب دیکھے ہیں اور ہمیشہ دیکھتے رہیں گے۔
اپنے سینوں کو تمناؤں سے ہمیشہ معمور کیا ہے اور ہمیشہ کرتے رہیں
گے اور اگر اُمنگوں، خواہشوں، خوابوں اور تمناؤں کا تجزیہ کیا جائے تو
یہ بات بہت جلد ذہن پر نقش ہو جائے گی کہ ہر شخص اپنے حوصلے کے
لحاظ سے اور اپنے سہارے کے مطابق ایک یا کئی بُت بنا لیتا ہے اور
انھیں پوجتا ہے۔ کبھی کبھی اسے تنہا پوجنے سے سیری نہیں ہوتی اور
دوسروں کو بہ جبر یا بہ ترغیب اپنے ساتھ شریک کرنا چاہتا ہے کہ اس کی
بُت پرستی ایک ذاتی توہم نہ معلوم ہو بلکہ عقل کا فیصلہ نظر آنے لگے۔
یہ چیز انفرادی سے بڑھ کر اجتماعی بھی ہو سکتی ہے۔''

بظاہر ان خیالات کا تعلق راست طور پر شعر و ادب سے نہ نظر آتا ہو لیکن وسیع تناظر میں جانچیے پرکھیے تو اندازہ ہوگا کہ دوراہے بلکہ چوراہے پر کھڑے متصادم معاشرہ میں غالب نے بھی تاریخ و تہذیب، حیات و معاشرت سے متعلق کتنے خواب دیکھے اور شکستِ خواب سے بھی دوچار ہوئے۔ بُت تراشے بھی، بُت شکن بھی ہوئے کہ تراشیدم، پرستیدم اور شکستم کا فطری عمل انسان کے انفرادی ذہن اور اجتماعی شعور میں ہمیشہ رہا۔ خاص طور پر بحرانی اور عبوری دور میں اور غالب کا دور سرتاپا ایک عبوری و انتشاری دور تھا۔ ماحول پر تو غبار تھا ہی ذہن میں اضطرار و انتشار بھی تھا۔ محرومی اور ناکامی کا احساس بھی۔ اسی لئے احتشام حسین کا

ترقی پسند ذہن کہتا ہے کہ:

''رسم و رواج، پندار عبادت، زہد وریائی، روایت پرستی، تقلیدی عشق بازی سب کے سب بُت ایک ایک کر کے توڑ چکنے کے بعد غالب کو ناکامی کا جو احساس ہوا اسے انھوں نے یوں بیان کیا۔

ہر چند سُبک دست ہوئے بُت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

''ہم'' سے مراد یہاں صرف غالب کی ذات نہیں، بلکہ آدم کی ذات ہے۔ اسی لئے احتشام حسین کا سماجی اور مارکسی نقطۂ نظر اس ''ہم'' میں کائنات کا عکس دیکھ لیتا ہے اور یوں کہتا ہے ''یہ ہم کائنات کے لئے بڑی اہم خصوصیت ہے۔'' کہ اس میں تعمیر و تشکیل، حیات کے عناصر پوشیدہ ہیں اور یہی نہیں بلکہ ہم کا ہونا وہم کے توڑنے کے مترادف ہے۔ شاید یہ بات زیادہ اہم ہے کہ اس میں مایوسی و محرومی کے مقابلے امید و نشاط کی کیفیت کا جذبہ زیادہ ہے۔ اسی لئے احتشام حسین کا تنقیدی ذہن، غالب کی بُت شکنی میں بُت سازی کے عناصر تلاش کر لیتا ہے۔ حالانکہ اس ہم اور وہم کے درمیان غالب نے قدم قدم پر سوالات کھڑے کیے ہیں اور سوال کرنا بذاتِ خود ایک ایسا عمل ہے جہاں سے فکر و خیال کی شاخیں پھوٹتی ہیں۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

''حقیقت کی اسی جستجو نے انھیں بُت شکن بنایا۔ وہ ان حقیقتوں کی نفی نہیں کر سکتے تھے جو ان کی مادّی زندگی پر اثر انداز ہوتی تھیں وہ ''میں'' کا بُت نہ تو پاش پاش کرنا چاہتے تھے اور نہ ان کے امکان میں تھا کہ مکمل تخریب کر کے کائنات سے زندگی کی آگ ہی بجھا دیں ان کی انفرادیت اور خودشناسی تو کوئی اور ہی خواب دیکھ رہی تھی۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اپنے آپ سے سوال صرف اس دور کی کساد بازاری کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ انسانی وجود سے لے

کر کائناتی وجود پر سوال در سوال قائم کرتا ہے۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ جلد ہی ذات کو کائنات بدل دیتے ہیں لیکن کائنات کو انسانی ذات سے برتر بھی نہیں سمجھتے، ایک خاص تیور و آہنگ میں دینا کو ایک تماشہ سمجھنے لگتے ہیں۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

غالب عقل و خرد، انسانی ذہن اور محنت کے قایل تھے، اسی لئے بہت ساری مشکلیں ہوتے ہوئے بھی وہ کہتے ہیں۔

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابندئ رسم و رہِ عام بہت ہے

اور بقول احتشام حسین ''وہ پابندئ رسم و رواج کو توڑنے میں لگ جاتے ہیں۔'' صدیوں کی زنجیر توڑنا اور نئی تصویر بلکہ تقدیر کی تعمیر کرنا ہر اک کے بس کی بات نہیں۔ غالب ہر چند کہ تہذیب کے دوراہے پر تھے۔ اپنے ماضی پر نازاں حال سے پریشاں لیکن مستقبل کے لئے کوشاں بھی۔ اسی لئے وہ پریشانی میں خوش حالی اور تاریکی میں روشنی دیکھنا چاہتے ہیں اور اپنے اس ذہن اور وژن پر وہ اس قدر مستحکم اور پختہ تھے کہ بقول مصنف:

''غالب اس قسم کے انسانوں میں سے تھے جو اپنی راہ آپ بنانا چاہتے ہیں اور اگر خضر راستے میں مل جاتے ہیں تو وہ انھیں بھی اپنا رہنما نہیں بناتے۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے''

پورے مضمون میں غالب کی اس بُت شکنی کو معروضی انداز میں پیش کیا گیا ہے، جو ظاہر ہے کہ اس عہد میں غالب کو ایک خاص انداز سے دیکھنے کی کامیاب ترقی پسند کوشش ہے۔ مضمون میں آخر میں کہتے ہیں:

''ایک بہتر اور آزاد زندگی کی جستجو میں نئے اقدار حیات کی تلاش میں

غالب بتوں کو توڑتے رہے لیکن ان کے پیروں میں تخلیقیت، انفرادیت اور وقت کی زنجیریں تھیں جن سے باہر نکلنا ان کے امکان میں نہ تھا۔ اگر مستقبل امید کی راہ دکھاتا تو غالب صرف مایوسی کی یادوں کی ریشمی ڈور کے سہارے نہ جیتے رہتے بلکہ زمانے سے اپنی مایوسیوں اور ناکامیوں کا انتقام لیتے۔ لیکن اس وقت کا ہندوستان جس سیال حالت میں تھا اس میں آئندہ کا عکس دیکھ لینا اور اس کی امید پر جینا ممکن نہ تھا۔ غالب دیدہ ور تھے اور رگِ سنگ میں اصنام کا رقص دیکھ لیتے تھے۔''

غالباً پہلی بار غالب کو امید وبیم کے ساتھ سماجی حالات کے تناظر میں دیکھا گیا، اس لئے یہ مضمون خاصا مشہور ہوا۔ اس سلسلے کا دوسرا اور بیحد اہم مضمون ہے ''غالب کا تفکر'' جو پہلی بار ''اردو ادب'' جولائی ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا اور بعد میں ان کی کتاب ''تنقید اور عملی تنقید'' میں شامل ہوا۔ یہ مضمون سابقہ مضمون کی توسیع تو ہے ہی نیز احتشام حسین کے فکری ارتقاء کی عالمانہ و ناقدانہ تعبیر بھی کہ احتشام حسین کا خیال ہے کہ اب تک ہم میکانکی اصولوں پر شعراء کا جائزہ لیتے آئے ہیں جو غالب کے تعلق سے کسی بھی طرح مناسب نہیں۔ مضمون کی ابتداء میں کہتے ہیں:

''اردو ادب کے مطالعہ کے سلسلے میں چند بندھے ٹکے میکانکی اصولوں سے کام لینے کی وجہ سے اس وقت تک ہماری رسائی ادیبوں اور شاعروں کی روح تک نہ ہو سکی ہے، وہ روح جو بدلتے ہوئے حالات میں بھی انھیں عظمت بخشتی ہے۔ غالب کے مطالعہ کے سلسلہ اس ناکامی کا احساس بہت واضح ہو جاتا ہے۔''

اس ضمن میں وہ حالی کی قدر دانی کے باوجود نکتہ چینی کرنے سے نہیں چوکتے، اس زد میں بجنوری اور دوسرے بھی آتے ہیں کہ احتشام حسین کا خیال ہے کہ ان سب کے یہاں غالب کے ذہن کی تعمیر و تشکیل کرنے والے عناصر کا سراغ تسکین بخش شکل میں نہیں ملتا۔ اس

کی وجہ یہ بھی ہے کہ یہ سب کہ سب غالب کے ذہن کو تلاش کرتے ہیں لیکن ان ذہنی سوتوں پر نظر نہیں جاتی جسے زوال پذیر مغل تہذیب کی شکل میں ایک گم ہوتی ہوئی نشانی کے طور پر غالب نے صرف قلب وجگر ہی نہیں بلکہ فکر ونظر کا حصہ ؔ ہ بنالیا تھا۔ اور پھر تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی حالات نے اس تہذیب کے تصادم، کش مکش، بحران وانتشار کو غالب نے قریب سے دیکھا۔ ماضی کو بکھرتے ہوئے اور نئی تہذیب کو ڈھلتے ہوئے بھی۔ اسی مقام پر احتشام حسین نے نہایت خوبصورت پیرایے میں ماضی، حال اور مستقبل کے رشتوں و نزاکتوں عالمانہ نوع کی گفتگو کی ہے اور بیحد معنی خیز سوالات قائم کئے ہیں۔ ان جملوں کو ملاحظہ کیجئے:

> ''ماضی سے حال اور مستقبل کا کیا تعلق ہے، تغیر پذیر سماج میں روایات کی جگہ کہاں ہے اور قدیم ادب کے وہ کون سے عناصر ہیں جن کا تحفظ تہذیبی زندگی کو برقرار اور زندہ رکھنے کے لئے ضروری ہے؟ یہ سوالات اس لیے پیدا ہوتے ہیں کہ عملی زندگی میں ہمیں برابر قدیم کے بعض اجزاء مٹتے اور بعض تبدیل ہوتے ہوئے حالات میں زوال کا مقابلہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالب کی شاعری اس کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔''

ان تحریروں سے نہ صرف اشتراکی مقصد بلکہ خود احتشام حسین کا تنقیدی موقف بھی ظاہر ہوتا چلتا ہے اور احتشام حسین صاحب صاف طور پر یہ کہتے ہیں:

> ''جو ادب اپنے دور کی مرکزی کش مکش کا عکس پیش نہیں کرتا، وہ نہ تو تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور نہ ادبی۔ اس کی کسوٹی پر پورا اترنے کے بعد ماضی حال کے لئے سبق آموز اور مستقبل کے لئے قیمتی سرمایہ بنتا ہے۔''

احتشام حسین غالب کے حوالے سے ان مباحث کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ غالب انیسویں صدی کی ایسی پیداوار ہے جہاں تہذیبی بساط بھی تو تھی لیکن فرسودہ روایات بھی تھیں۔ کوئی معقول نظامِ حیات بھی نہ تھا لیکن غالب جیسے طبّاع، ذہین شخص وشاعر کو سمجھنے کے لئے روایتی وبوسیدہ طریقۂ نقد ناکافی ہے۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں کہ:

''تفہیم غالب کے لئے تنقید اور تجزیہ کا میکانکی طریقہ صحیح نتائج تک رہنمائی نہیں کرسکتا۔''

اور آگے کہتے ہیں:

''محض یہ دیکھنا کہ شاعر کس طبقہ میں پیدا ہوا یا سماج کے کس گروہ سے تعلق رکھتا ہے کافی نہیں بلکہ یہ دیکھنا چاہئے کہ اس نے زندگی کی کشمکش سمجھنے میں اپنے ذہن اور شعور کی توسیع کس طرح کی اور عصری مسائل کے سمجھنے کے سلسلے میں ان کا کیا رویہ رہا۔''

اس کے بعد احتشام حسین انیسویں صدی کے سماجی اور سیاسی حالات کا تذکرہ کرتے ہیں جو قدیم و جدید کے حوالے سے تذبذب اور کشمکش کا شکار تھا۔ رخصت اور آمد کی اس کشمکش کو احتشام حسین نے ان معنی خیز جملوں میں پیش کیا ہے:

''مختصر یہ کہ جاگیردارانہ طبقہ زوال آمادہ تھا۔ سرمایہ داری نے واضح صورت اختیار نہیں کی تھی اور عوام کسی قسم کا انقلابی شعور نہیں رکھتے تھے۔ دہلی اور اس کے گرد و پیش کا علاقہ براہ راست جاگیردارانہ نظامِ حیات کے خشک لیکن زہریلے درخت کے سایے میں زندگی گذار رہا تھا۔''

ان حالات میں انسانوں کے درمیان انفعالی کیفیت عود کر آنا غیر ممکن نہیں تھا اور یہی ہوا بھی۔ غالب بھی کبھی کبھی اس ذہنیت کا شکار ہوئے جو فطری تھا لیکن بغور دیکھنے اور سمجھنے کی چیز یہ ہے کہ ان مایوس کن صورتوں میں غالب کس طرح سے حسرتِ تعمیر کا درس لیتے اور دیتے ہیں، گمان کے دور میں امکان کے خواب دیکھتے ہیں۔ ان کا یہ اجتہادی و انفرادی رویہ ان کے کس شعور و وجدان کا غماض ہے۔ اس کی تلاش و تحقیق آسان نہیں کہ اس کی جانچ پرکھ کے لئے خود صاحبِ نقد کا ذہن تاریخی، سماجی اور خارجی ہونا چاہیے۔ وسعتِ علم کے ساتھ وسعتِ شعور بھی ناگزیر ہے جو ابھی تک غالب تنقید تو کیا اردو تنقید سے بھی غیر متعلق اور غیر وابستہ تھا۔ آزاد، شبلی، حالی سے آگے بڑھ کر نیاز، مجنوں وغیرہ کے ذریعہ تھی

تنقید تاثرات سے آگے نہ بڑھی تھی یا ذرا اور آگے بڑھ کر خاص طور پر غالب کے حوالے سے نفسیات تک پہنچی تھی، وہ بھی شخص کی نفسیات سے ہنوز رشتہ قائم نہ ہوا تھا، جیسا کہ محمد اکرام کے حوالے سے احتشام حسین نے کہا:

''حالات کی پیچیدگی سے گھبرا کر اکثر نقاد محض نفسیات کی روشنی میں غالب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔''

اور آگے پتے کی بات کہتے ہیں:

''نفسیات خود خارجی عمل کا نتیجہ ہے اور زبردست سے زبردست انفرادیت بھی مثبت یا منفی شکل میں ایک سماجی بنیاد رکھتی ہے۔ نفسیاتی کیفیت خارجی حالات سے باہر کوئی معجزہ نہیں دکھا سکتی۔''

ابتداً احتشام حسین غالب کے خاندانی کو پس منظر کو پیش کرتے ہیں جس سے غالب کا تیار ہوا تھا۔ ابتداً بے فکری اور آرام کی زندگی نے غالب کو اپنے آپ باہر نکلنے یا زندگی کو سمجھنے کا موقع نہیں دیا۔ تعلیم بھی روایتی رہی۔ اس کے بعد اس عہد کی باتیں کرتے ہیں، خاص طور پر دہلی کی۔ کیا فکر انگیز اور معنی خیز جملے ہیں:

''ہر نظام اپنے زوال کے زمانے میں زبردست تضاد کا شکار ہو جاتا ہے۔ حقیقت اور خیال میں، ماضی اور حال میں، وضع داری اور اصلیت میں جنگ جاری رہتی ہے۔ زندگی کے تقاضے کچھ مطالبہ کرتے ہیں مٹتی ہوئی عظمت کا پاس خیالوں میں کوئی اور دنیا بساتا ہے۔ بدلتی ہوئی دنیا ایک جہانِ تازہ کی نمو چاہتی ہے اور تاریخ کی منطق سے ناواقف ذہن ماضی سے چمٹے جاتے ہیں۔''

دل کے حالات اور دلّی کے حادثات نے غالب کے مشاہدوں اور تجربوں میں خوب خوب اضافے کیے اور سکون پسند غالب احساس و اضطراب کی منزل پر پہنچ گئے۔ اس پر پنشن کا مقدمہ اور سفر کلکتہ، اس شہر کی ترقی، تبدیلی اور روشنی اور بھی بہت کچھ باشعور اور ذہین غالب نے ہائے توبہ نہیں کہ بلکہ ان سب مشاہدات اور متبدل حالات کو اپنے فکری دنیا اور

چشمِ بینا میں جگہ دی، کچھ شعوری، کچھ لاشعوری احتشام حسین نے لکھا:

''اس بات کو نہ بھولنا چاہیے کہ غالب سر سے پاؤں تک جاگیردارانہ تصورِ تہذیب میں غرق تھے جو چیزوں کی حقیقت جاننے، مشاہدے سے کام لینے اور نئے تصورات کا خیر مقدم کرنے میں بیباک تھا۔''

اور آگے وہ لکھتے ہیں:

''ایک خاص طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انسان کا ذہن اُفق کی طرح وسیع ہوتا ہے اور شعور اسی طرح وہ ذخیرہ جمع کرتا ہے جو اسے اپنی طبقاتی تنگ نظری سے باہر نکلنے میں معین ہوتا ہے۔''

احتشام حسین کلکتہ، بنگال اور دہلی کے ماحول کے بُعد قرب کا نقشہ پیش کرتے ہوئے غالب کے ذہن و شعور کو سمجھنے اور سمجھانے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ اچھی بات یہ ہے کہ غالب نے بہت جلد زوال پذیر حالات اور ترقی کے امکانات کو سمجھ لیا اور اتنا ہی نہیں اسے باقاعدہ اپنے تصور و تخیل میں جگہ دی۔ بقول احتشام حسین:

''غالب کی عظمت اسی میں ہے کہ انھوں نے ترقی کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرۂ تخیل میں جگہ دی۔''

احتشام حسین نے اسی تصور اور تناظر میں غالب کی شاعری اور اس کے ذریعہ غالب کے اصل ذہن و شعور کو سمجھنے کی عالمانہ و ناقدانہ کوشش کی ہے اور صاف کہا ہے کہ غالب کے تفکر کو سمجھنے کے لئے صرف غالب کے اشعار کافی نہیں۔ غالب کا ذہن اور غالب کا عہد سمجھنا ضروری ہے، اس لئے کہ غالب نے تعمیر کا جو تصور، عظمتِ انسانی کی جو تصویر اور غم کا جو فلسفۂ غم پیش کیا ہے ان کی تفہیم ان سب کے بغیر ممکن نہیں۔ ساتھ میں کش مکش بھی ہے جو فطری ہے اور کہیں کہیں بغاوت بھی ہے جو فکری ہے۔ اگر ایک طرف وہ یہ کہتے ہیں۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

تو دوسری طرف یہ بھی کہتے ہیں۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے تو خونِ گرم دہقاں کا

راہ بر کو نہ پہچاننا، تعمیر و تخریب کی یہ آمیزش خواہشِ مرگ اور زندگی کی متضاد کیفیت دراصل اس عہد کا دھندلا پن ہے۔ ایک غبار آمیز کیفیت جس کی وجہ سے کش مکش لازمی ہے، جسے غالب نے پہلے تخلیقی تجربہ اس کے بعد وجدان کا حصہ بنا کر پیش کیا۔ ایک بات پوری حقیقت اور جسارت کے ساتھ احتشام حسین یہ بھی کہتے ہیں:

"غالب کا ذہن تعمیر کے بعد تخریب کو دیکھ لیتا تھا۔ ترقی کے بعد زوال کا اندازہ کر لیتا تھا لیکن تخریب کے بعد تعمیر اور زوال کے بعد نئی ترقی کا تصور نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے اسباب بھی اس دور کی مٹتی ہوئی قدروں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ورنہ غالب تو آدم کے بعد نئے آدم اور قیامت کے بعد نئی دنیا کی پیدائش کے قائل تھے۔"

اور آگے وہ کہتے ہیں:

"غالب کا مطالعہ جتنا کیا جائے یہ حقیقت راسخ ہوتی جاتی ہے کہ وہ اپنے دور سے غیر آسودہ تھے۔ اس کی تباہی اور بربادی کو یقینی جانتے تھے لیکن تاریخی اور معاشی شعور کے فقدان کی وجہ سے نہ تو وہ اس انحطاط کے اسباب سے واقف تھے اور نہ آگے کی راہ سے، اس لئے ماضی کا ذکر کبھی کبھی انھیں تسکین دیتا تھا۔"

ان سب باتوں کے باوجود یہ نہ بھولنا چاہئے کہ غالب شاعر تھے اور شاعر کی اپنی دل سوزی، رواداری اور تخلیق کاری ہوا کرتی ہے۔ ان سب چیزوں کو بھی احتشام حسین کا ذہن قبول کرتا چلتا ہے کہ غالب ایک انسان بھی تھے، ایک کمزور انسان لیکن مضبوط شاعر۔ مضمون کے آخر میں لکھتے ہیں:

"غالب کی شاعری اپنے سارے غم واندوہ کے باوجود ہمارا قیمتی تہذیبی سرمایہ ہے جس میں غالب کی شخصیت کی رعنائی نے اور زندگی

سے رس نچوڑنے، آلامِ روزگار سے ٹکر لینے کی مسلسل کوشش نے توانائی پیدا کر دی ہے۔ گویا شاعری ایک تہذیب کے عالمِ نزع میں پیدا ہوئی لیکن اس ولولے اور حوصلے سے حسین اور جاندار بن گئی ہے۔ سب کے ساتھ نظامِ کائنات کو بدل دینے کی یہ خواہش، زندگی کی یہ تڑپ اور یہ حسن، یہ خوبصورت ارادے اور یہ منصفانہ عزائم کسی شاعری کو زندۂ جاوید بنانے کے ضامن ہو سکتے ہیں۔''

گہرے سماجی شعور، تاریخی حسیت و مادی جدلیت وغیرہ کے ذریعہ پہلی بار ادب و ادیب کی جانچ پرکھ کا کام احتشام حسین نے کیا۔ انھیں خیالات و تصورات کی روشنی میں گہرائی و گیرائی کے ساتھ اس مضمون میں غالب کے تفکر کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خیال رہے کہ مضمون کا عنوان غالب کا شعر نہیں ہے بلکہ غالب کا تفکر ہے کہ اس کے بغیر غالب کے اشعار کو سمجھنا ممکن نہیں۔ ابھی تک تفہیمِ شعر کا تعلق تاثر یا قاری و ناقد کا اپنا تفکر تھا اس سے زیادہ نہیں۔

یہ مضمون نہ صرف غالب سے متعلق بلکہ خود احتشام حسین کے چند عمدہ اور معیاری مضامین میں سے ایک ہے اور اردو تنقید کا ایک ترقی یافتہ قدم اور قلم جہاں سے تنقید ایک صنف نہیں بلکہ ایک دبستانِ فکر بنتی ہے۔ خاص طور پر ترقی پسند فکر کی تنقید۔ یہی وجہ ہے کہ جب مختار الدین احمد آرزو جیسے محقق ماہرِ غالب ''نقدِ غالب'' جیسی اہم کتاب ترتیب دیتے ہیں تو احتشام حسین کے اس مضمون کو سرِ فہرست جگہ دیتے ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ احتشام حسین نے غالب سے متعلق کئی مضامین لکھے ہیں جس میں انھوں نے صرف فکر ہی نہیں فن کا بھی جائزہ لیا ہے مثلاً ''غالب کا شعورِ فن''۔ یہ مضمون ۱۹۶۹ء میں غالب صدی کے موقع پر لکھا گیا۔ بین الاقوامی سمینار میں پڑھا گیا بعد ازاں یوسف حسین خاں کی مرتب کردہ کتاب میں شامل ہوا۔ مضمون کا آغاز ہی ان جملوں سے ہوتا ہے:

''دنیا کی ہر زبان میں فکر اور فن کے مختلف تصورات رکھنے والے شاعر ہوتے ہیں۔ کسی کو زبان و بیان سے دلچسپی ہوتی ہے، کسی کو ہیئت کے تجربوں سے۔ کوئی اسرارِ حیات فاش کرنے کی بات کرتا ہے، کوئی

محبت کے نغمے سنا کر شاعری کا حق ادا کرتا ہے۔ کوئی جہدِ حیات کی ترجمانی کر کے خوش ہوتا ہے۔ کسی کو اپنی ذات ہی مرکزِ دو عالم نظر آتی ہے۔ کسی کا لہجہ بلند آہنگ ہوتا ہے۔ کوئی دھیمی آواز میں بولتا ہے۔ کسی کے الفاظ کا رنگ روپ شوخ ہوتا ہے، کسی کا ہلکا یا بے رنگ۔ کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو شعوری طور پر ''دیدۂ بینائے قوم'' بننے کی آرزو رکھتے ہیں تو کچھ توازن کھو کر محض اپنے سنانے پر اصرار کرتے ہیں۔ بعض کی طبیعت ہمہ گیر ہوتی ہے اور بعض کی یک رنگ۔''

لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ آج کے انسان کے کام آنے کی دولت جس قدر افکار و خیالات میں ہے وہ محض زبان میں نہیں کہ جن سے انسان کو انتشار میں سکون، تکلیف میں مرہم اور بے ثباتی میں استقلال کا احساس ہوتا ہے اور یہ بھی:

''دنیا کے چند زندہ شاعر اس لئے زندہ نہیں ہیں کہ ان کو لفظوں کا جال بننا آتا تھا، یا یہ لوگ ہیت کے نئے نئے تجربے کرتے تھے یا زبان کو اس طرح توڑتے مروڑتے تھے کہ وہ نئی ہو جائے۔''

بلکہ اس لئے کہ:

''خیال انگیزی کے ذریعہ انھوں نے آج کے انسانوں سے زندہ رشتہ قائم کر رکھا ہے۔ آج بھی ان کے خیالات کی توانائی انسانی مسائل کو سمجھنے کی جدوجہد، زندگی کی بصیرت، حسن اور حق پسندی سے محبت اور انسانی عظمت کا احساس دلوں کی دھڑکن تیز کرتا ہے۔''

محض زبان کے حوالے سے چلنے والے شاعروں و فنکاروں کے بارے میں احتشام حسین کا خیال ہے کہ زبان بدلتی ہے، فن کے معیار بدلتے ہیں اس لئے اشتراکِ جذبات کے بغیر کوئی زبان اپنا کلیدی رول ادا نہیں کر پاتی، اسی لئے غالب کی شاعرانہ عظمت کو احتشام حسین ان کے فن سے زیادہ فکر کے حوالے سے گردانتے ہیں اور ان کا یہ شعر پیش کرتے ہیں۔

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن عیارِ طبع خریدار دیکھ کر

احتشام حسین کا خیال ہے کہ یہ شعر غالب کے فن کی کسوٹی بن سکتا ہے لیکن مذاقِ سخن کے بغیر فن اور فکر دونوں کے منفرد امتزاج کی تفہیم ممکن ہے اور نہ ہی مجرّد زبان و بیان کی۔ اگر ندرتِ خیال کی رسائی نہیں ہو رہی ہے تو ندرتِ الفاظ چہ معنی دارد۔ اکثر غریب الفاظ و غیر مانوس زبان، مانوس خیال کو پیچیدہ و ژولیدہ بنا دیتے ہیں۔ دونوں کا فنکارانہ انجذاب ضروری تو ہے لیکن احتشام حسین کا یہ بھی خیال ہے کہ شعر بہ الفاظ دگر زبان تو محض ایک وسیلہ ہے۔ جس کے پاس فکر و خرد کی روشنی نہیں وہ شاعر کی قدر و قیمت سے بیگانہ ہی رہے گا۔ احتشام حسین نے اس مضمون میں غالب کے حوالے سے فنی شعور، لسانی تہذیب کے بارے میں اپنی آراء زیادہ پیش کی ہیں غالب کی کم، یہ ایک فطری عمل ہے لیکن درمیان میں وہ اپنی بات کی تصدیق غالب کے اشعار سے کرتے چلتے ہیں اور ساتھ ہی ایسے معرکے کے جملے بھی۔

''غالب نے اپنی فنی اور فکری راہیں تلاش کرنے میں ذہنی آزادی اور ذاتی تجربے کو اپنا رہبر بنایا، عقل سے روشنی مانگی اور تخیل کی مدد سے جذبہ اور عقل، وجدان اور شعور کو ملا کر شعر کی تخلیق کی۔ انھوں نے نشاطِ فن کی سرمستی اور سرشاری میں بھی فرد کی کارفرمائی کو یاد رکھا ہے۔''

اور آگے وہ غالب کی علامتوں کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ محض علامتوں کا دریافت کر لینا فن نہیں ہے۔ علامت کو ذریعہ اظہار کے طور پر استعمال کر کے کسی جذبے، خیال، تاثیر یا تجربے کی ترسیل مقصدِ اصلی ہے۔ غالب کے لئے شاعری مقصود بالذات نہیں اور نہ محض نقش ہائے رنگ کی تخلیق ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو یہ دکھ کیسا ہے کہ کوئی ان کی بات کی تہہ تک نہیں پہنچتا۔ یہ آرزو کیوں ہے کہ کوئی ہم زبان مل جائے اور یہ خواہش کس قسم کی ہے:

ع دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زبان اور

فن کاری میں ارادے اور شعور کا جو دخل ہے وہ اسے فطرت کے
دوسرے مظاہر سے ممتاز کرتا ہے۔''

اور آخر میں یہ نتیجہ خیز بات:

''مختصر یہ کہ ان کا فن ایک باشعور، دیدہ ور اور دانش جو فنکار کا فن ہے
جس نے مختلف مذاق کے پڑھنے اور مطالعہ کرنے والوں کی رسائی
فکر اور نارسائی ذہن کا اندازہ کر کے شاعری کے مطالعے کی دو سطحیں
قایم کر دی تھیں تاکہ کوئی بھی اس تسکین سے محروم نہ رہے جو فن مہیا
کرتا ہے ان کا اصل نقطۂ نظر تو وہی تھا جو گذشتہ صفحات میں مختصراً پیش
کیا گیا لیکن انھیں یہ بھی خیال تھا کہ جس کا ذہن جلوۂ معنی کی تاب نہ
لا سکے اسے نیرنگِ صورت ہی سے تسکین حاصل کر لینا چاہئے کہ یہ
بھی فن کی بہت بڑی دین ہے۔''

اس مضمون میں احتشام حسین غالب کے فن کی بات ضرور کرتے ہیں لیکن شعورِ فن کے بغیر وہ آگے نہیں بڑھتے۔ ان کا خیال ہے کہ شعور وادراک کے بغیر فن کا تصور جامد وساکت ہے۔ دنیا میں کوئی عمل مقصد کے بغیر ممکن نہیں۔ جمادات ونباتات کی نمو فطری اور غیر شعوری طور پر ہوتی ہے لیکن حیوانات اور خاص طور پر حیوانِ ناطق۔ شاعر وفنکار کے سارے اعمال بالقصد اور بالارادہ ہوتے ہیں۔ باشعور انسان بے مقصد ہو ہی نہیں سکتا۔ فنکار کی فنکاری اور شاعر کی شاعری کے پیچھے ذہنی محرکات ہوتے ہیں اور بقول مصنف:

''معمولی نقالی سے لے کر پیغمبرانہ اجتہاد تک کسی نوعیت کے ہو سکتے
ہیں لیکن اس کی بنیاد شعور کی مضبوط چٹان پر ہوتی ہے۔''

اسی لئے اس مضمون کا عنوان غالب کا فن نہیں بلکہ شعورِ فن ہے جس میں غالب کا شعورِ فن تو ضرور ہے لیکن اس سے زیادہ احتشام حسین کا شعور جھلکتا نظر آتا ہے۔ ایک صاحب نظر نقاد کی یہ کمزوری تو ہوتی ہے اسی لئے احتشام حسین پر یہ الزام بھی لگا کہ احتشام حسین ادبی وفنی نقاد کم، سماجی تجزیہ نگار زیادہ ہیں۔ ان کی نگاہ ایک طرح کے نقطۂ نظر کی پابند ہوگئی ہے وغیرہ۔

یہ الزامات کتنے صحیح ہیں اور کتنے غلط، یہ بحث پھر کبھی۔ فی الحال میں ان کے غالب سے متعلق ایک اور مضمون پر سرسری گفتگو کرتا ہوں۔

اس مضمون کا عنوان ہے ''مطالعۂ غالب کے چند پہلو'' یہ مضمون بھی ۱۹۶۹ء میں لکھا گیا اور شعبۂ اردو گورکھپور کے سیمینار میں پڑھا گیا اور شعبہ کی کتاب ''غالب فکر و فن'' میں شاملِ اشاعت ہوا۔ براہ راست فن پر گفتگو کرنے والے نقادوں سے اختلاف کرتے ہوئے احتشام حسین واضح طور پر کہتے ہیں:

> ''غالب کا خاندانی ماحول ہے، قیامِ دہلی کے وسیع تر ماحول، کلکتہ کا سفر، پنشن کے سلسلے کی تگ و دو اور بہت سے دوسرے واقعاتِ زندگی کو نظر انداز کر کے غالب کی شخصیت کے پیچ و خم اور شاعری کے تخلیق عمل تک پہنچنا ممکن نہ ہوگا۔''

کیوں کہ احتشام حسین کا خیال ہے کہ خارجی دباؤ کے بغیر داخلیت کا وجود ممکن نہیں۔ صاف کہتے ہیں:

> ''یہ خارجی محرکات اور اثرات ہی ہوتے ہیں جن کی وجہ سے ایک فنکار کی داخلیت دوسرے کی داخلیت اور وجدان سے مختلف ہو کر ہمارے سامنے آتی ہے۔''

کیوں کہ ان کا خیال پختہ یہ ہے کہ سائنٹفک مطالعہ کے لئے ان حقائق کا سمجھنا ناگذیر ہے اور وہ عالمی ادب اور اس کی آفاقیت کے لئے بھی یہی معیار قرار دیتے ہیں اور اسی صف میں غالب کو بھی لا کھڑا کرتے ہیں لیکن غالب کی آفاقیت کو قومی تہذیب اور اس کے اتحاد اور انتشار سے الگ نہیں کر پاتے کہ ان کا خیال ہے کہ مقامیت سے ہی آفاقیت کے سرے ملتے ہیں اور بڑا شاعر زماں و مکاں کی حدوں میں رہتے ہوئے بھی ان سرحدوں کو توڑتا ہے۔ غالب مغل تہذیب کے پروردہ ہیں، اس کے مٹنے پر افسردہ بھی لیکن مستقبل کے دلدادہ بھی اور گمان سے زیادہ امکان پر یقین بھی۔ کیا عمدہ بات کہی ہے:

> ''اپنے عہد کی کشمکش میں ان راستوں پر چلنے کی آرزومند بھی رہے جو

مغل تہذیب کے دائروں کو توڑ کر آگے لے جاتے تھے۔ یہ دولتِ تفکر اردو کے کلاسیکی شعراء میں جس حد تک غالب کو ملی تھی کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔ وہ مایوس ہو کر بھی امید کا دامن نہیں چھوڑتے کیوں کہ یہ سارے تجربے اس کی تخلیقی توانائی کو بڑھاتے اور محرکاتِ شعری کو مہمیز کرتے رہتے تھے۔

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے

کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے''

سچ تو یہ ہے کہ اردو کے زیادہ تر کلاسیکی شعراء عموماً ان حالات پر کفِ افسوس ملتے ہیں۔ آنسو بہاتے ہیں اور غم کی روایتی دنیا میں ڈوب جاتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان میں سے بعض اہم نے غم کو نشاطِ غم یا فلسفۂ غم میں تبدیل کر کے اردو شاعری کو کہیں فلسفیانہ اور کہیں صوفیانہ عناصر سے آشنا کرایا لیکن غالب کی عظمت اور انفرادیت یہ ہے کہ وہ اس کشمکشِ غم و تذبذبِ یاس میں بھی عقل و خرد کا دامن نہیں چھوڑتے۔ اپنے مخصوص دیدۂ بینا سے شبِ تاریک میں بھی سپیدئ سحر کی جھلک دیکھ لیتے ہیں۔ ماضی، حال اور مستقبل کے ربطِ باطنی کو ذہنی طور پر محسوس کرتے ہیں اور پیمانۂ یاس میں مئے نشاط کو ڈھال دیتے ہیں اور حسرتِ تعمیر کا سرور حاصل کرتے ہیں۔

گھر میں کیا تھا جو ترا غم اسے غارت کرتا

وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

احتشام حسین کا سائنٹفک نظریۂ تنقید غالباً پہلی بار غالب کی انھیں کیفیات کو تلاش کرتا ہے اور اس کا رشتہ اس عہد کے حالات اور عناصرِ حالات سے استوار کرتے ہوئے اسے مسرت سے بصیرت تک کے ایک بڑے دائرۂ فکر و عمل میں تبدیل کرتا ہے۔ اس سے قبل کا تنقیدی تاثر یا روایتی طریقۂ نقد عموماً جہانِ کیف و کم اور لسانی پیچ و خم سے آگے نہ بڑھ سکا تھا۔ مضمون کے آخر میں احتشام حسین اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

''ہم غالب کا مطالعہ کس سرے سے شروع کریں اور کس طریق کار کو

مرکز میں جگہ دیں ان کی عام مقبولیت اور عظمت کے پیشِ نظر ان کے
افکار کے سرچشموں تک رسائی حاصل کرنا ضروری ہوگا ورنہ غالب اور
دوسرے شعراء کے مطالعہ میں تھوڑے سے استعارات، چند علامتوں
اور پیکروں اور کچھ لفظی تراکیب کے علاوہ زیادہ فرق نہیں معلوم ہوگا
لیکن جب ہم ان کو جانیں گے تو ان کی آواز کو بھی اسی آگہی کی روشنی
میں پہچان لیں گے۔ وہ نقاد اور قاری جو غالب کو عالمی ادب کے پس
منظر میں دیکھنا چاہتے ہیں جو ان کی آفاقیت کی کھوج میں ہیں ان کی
ندرتِ فکر ہی کی انفرادیت کی وجہ سے عظمت کی مسند پر بٹھائیں گے۔
اس طرح فکر کی عظمت فن کی عظمت بن جائے گی۔''

اس مضمون میں احتشام حسین غالب کی عظمت کا اعتراف تو کرتے ہیں لیکن ان کا اصرار ہے کہ عظمتِ غالب کی شناخت کا حوالہ محض ان کے ندرتِ الفاظ میں نہیں بلکہ ندرتِ خیال میں ہے اور اس خیال کی چھان بین ضروری ہے جو انفرادی تو ہے لیکن اسے اجتماعیت سے الگ کر کے دیکھ پانا ممکن نہیں۔ یہ احتشام حسین کا مخصوص تصورِ نقد اور نظریۂ تنقید ہے جو ان کے دیگر مضامین کی طرح اس میں بھی جلوہ گر ہے۔

مضمون کے آخر میں، میں ایک اور مضمون کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں جس کو انھوں نے ۱۹۶۹ء میں ہی لکھا جو شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی کی میگزین کے غالب نمبر میں شائع ہوا۔ مضمون کا عنوان ہے ''مرزا غالب۔ زندہ اور روشناس خلق''، مضمون کی شروعات غالب کے اس شعر سے ہوتی ہے۔

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

اس شعر میں بزعم خود غالب اپنی شہرت اور رسوائی دونوں کا ملا جلا اظہار کرتے ہیں اور یہ بھی کہ وہ اوروں سے ممتاز و منفرد ہیں۔ اسی لئے احتشام حسین کہتے ہیں:

''مرزا غالب اپنے عہد ہی میں اپنی ذاتی خصوصیات، تعلقات،

شاعرانہ کمال اور علم و فضل کی وجہ سے وہ مقام حاصل کر لیا تھا، اس کی
وجہ سے انھیں بجا طور پر اس بات کا احساس تھا کہ وہ روشناس خلق ہیں
اور مشکل ہی سے کوئی ایسا ہوگا جو ان سے واقف نہ ہے، یہ اور بات
ہے کہ انھیں کس حیثیت سے جانتا ہے۔"

آخر کا جملہ کلیدی ہے کہ "کون کس حیثیت سے جانتا ہے" اور احتشام حسین کا یہ مضمون ان کی مختلف حیثیت و عظمت کی تلاش میں لگ جاتا ہے جو ان کے لئے مشکل کام نہ تھا کہ اس سے قبل وہ کئی مضامین میں عظمتِ غالب کا کئی زاویوں سے ذکر کر چکے تھے۔ اس مضمون میں جو خیال زیادہ ابھر کر آتا ہے وہ یہ کہ غالب مایوسی، ناکامی اور بیزاری میں بھی اپنی برتری کا اظہار کرتے رہتے ہیں اور یہ برتری خاندانی کم، انسانی زیادہ ہے کہ غالب احترامِ آدمیت اور عظمتِ انسانی کے بیحد قایل تھے اور اسی کو روشناس خلق کرانا چاہتے تھے۔ ماضی کے عظیم کارنامے ان کی نظر میں تھے، مستقبل بھی ان کی دور بیں نگاہوں میں جھانک رہا تھا۔ اسی لئے احتشام حسین بڑے اعتماد سے کہتے ہیں:

"ان کا فن محض وقتی کیفیات کی ترجمانی، سطحی خیالات کا اظہار اور
کھوکھلے الفاظ کا انبار نہیں ہے بلکہ اس کی تہہ میں وہ روحِ فکر پوشیدہ
ہے جسے انسان ہر دور میں تلاش کرتا رہے گا۔ انھوں نے زندگی کو سہل
نہیں جانا تھا بلکہ اس کے رازہائے سربستہ کو کھولنے میں کوشش کی تھی۔"

زندگی ہر دور میں امتحان لیتی ہے۔ امکان کے در کھولتی ہے۔ اس لئے جن شعراء نے امکانِ حیات کے در وا کیے ہیں وہ ہر دور میں زندگی کے ہم سفر ہی نہیں ہم عمل بھی ہیں۔ غالب کی شاعری کا بھی یہی راز ہے کہ وہ دور تک ہمارا ساتھ دیتی ہے۔ تاریک جگہوں میں بھی، اور روشن شاہراہ پر بھی۔ اسی لئے مضمون کے آخر میں احتشام حسین لکھتے ہیں:

"جو شاعر ہر موڑ پر ہمارے ساتھ ہر بزم میں ہم سے ہم کلام ہو، ہر
خلوتِ فکر میں تخیل کو پرواز دے اس سے کس طرح انجان گذرا جا سکتا
ہے۔ غالب بادشاہ سے لے کر عام آدمی تک ہر ایک سے ملتے تھے۔

ہر ایک کے مزاج شناس تھے اور آج بھی اپنی انفرادیت اور انانیت کا جھنڈا بلند کرنے کے باوجود ہمہ گیر ہیں اور ہر دل ان سے ملنے ان کی آواز سننے اور ان کے خیالات سے واقف ہونے کے لئے بے چین ہے۔ یہ مقبولیت وقتی نہیں دائمی ہے۔ اس لئے ان کا یہ دعویٰ کہ میرا نام ونشان قیامت تک باقی رہے گا، غلط نہیں معلوم ہوتا۔''

مضامین اور بھی ہیں مثلاً ''غالب فکر و ادب''۔ ''غالب جہانِ دیر و کعبہ''۔ ''غالب کی شاعری میں فکر ونظر'' وغیرہ۔ لیکن ان میں سے بیشتر میں تکرار کی گونج سنائی دیتی ہے کہ احتشام حسین بہرحال ایک نظریاتی نقاد تھے اور ان کے نظریات اس قدر پختہ اور مستحکم تھے کہ وہ غالب کی فکر پر مضمون لکھیں یا فن پر ان کا نظریہ ہر جگہ کام کرتا نظر آتا ہے۔ اسی لئے اکثر معترضین احتشام حسین کی تنقید کو ایک خاص خانے میں قیدی کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ یہ ایک خرابی ہو سکتی ہے لیکن ایک نظریہ ساز نقاد کی یہی خوبی اور شناخت ہوا کرتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ۴۸ء۔ ۵۰ء کے آس پاس جب وہ غالب پر تنقید لکھ رہے تھے تو اس وقت کی غالب تنقید کیا تھی۔ اس ضمن میں پروفیسر سید محمد عقیل کا خیال ہے:

''احتشام حسین نے تنقید کے میدان میں اس وقت قدم رکھا جب تنقید کی دنیا عبوری دور سے گذر رہی تھی۔ آزاد، شبلی، سرسید اور حالی کے بعد عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری تنقید کو تاثراتی، رومانی اور کسی قدر اشتمالی حقیقت نگاری کی طرف لے کر چل پڑے تھے۔ تنقید میں اصول کی باتیں کم اور بڑی حد تک لفاظی، مرعوبیت کے ساتھ ادیب کے فکر وفن کو پرکھنے کی وجدانی صورتیں بہت عام تھیں۔ تنقید نگار شاعر یا ادیب کی تخلیقات کو کھنگالنے سے زیادہ اپنی بصیرت اور تبحرِ علمی کا مظاہرہ کرتے اور برے بھلے تنقیدی محاسبہ اپنی جانبدارانہ پسند و ناپسند سے کرتے۔ دیوان غالب اور وید مقدس کو ہندوستان کی دو الہامی کتابیں سمجھنا تو بہت اچھا معلوم ہوتا

ہے مگر غالب کے اس رنگ و آہنگ کو پیش کرنا اس سماجی شعور اور
تاریخی اشراف سے ان کے ذہن کو جاننا، اس کے ذہنی رویّے کا
اندازہ لگانا مناسب نہیں سمجھا جاتا تھا۔''

احتشام حسین نے پہلی بار اس تنقید میں تاریخ، تہذیب، عہد، معاشرہ کو تو جوڑا ہی ساتھ ہی معروضی اور سائنسی طریقۂ کار سے آشنا بھی کیا۔ غالب کا ماضی، حال اور غالب کا خاندانی جاہ و جلال، دہلی میں قیام، کلکتہ کا سفر یہ سب کے سب غالب کے تخلیقی احساسات اور وجدان کا حصہ بنے۔ تبھی تو سردار جعفری نے کہا تھا:

''بچپن کی یتیمی، دہلی کا قیام اور کلکتہ کا سفر ان کا اثر ان کی شخصیت اور
شاعری پر بڑا گہرا ہے۔''

ایک طرف مغل تہذیب کی رخصت، دوسری طرف صنعتی تہذیب کی آمد۔ ایک طرف پُر عیش ماضی، دوسری طرف پُر خطر حال۔ ایک طرف غم، دوسری طرف نشاطِ غم اور پھر فلسفۂ غم۔ ان سب کشاکش ور تصادم میں دیکھنا یہ ہے کہ اگر زندگی نے غالب کے ساتھ اچھا سلوک نہ کیا تو، غالب نے زندگی کے ساتھ کیسا سلوک کیا۔ باوجود اس کے کہ غالب کے پاس کوئی ٹھوس تصورِ حیات یا فلسفۂ کائنات نہ تھا۔ پھر بھی وہ زندگی سے آنکھیں ملاتے اور اسے لالہ وزار بناتے رہے۔ یہ لالہ زاری، فنکاری اور یہ عظیم شاعری جس کے گُن تو سبھی گاتے رہے لیکن ان عوامل، محرکات پر پہلی بار ترقی پسند تنقید نے عمیق نظر ڈالی اور بڑے غالب کو بڑے تناظر میں پیش کیا جس کی اوّلیت کا سہرا بہر حال احتشام حسین کو جاتا ہے اور کہا جائے کہ اصل و عظیم غالب شناسی کی ابتدا احتشام حسین سے ہوئی تو شاید غلط نہ ہوگا۔ صباح الدین عبدالرحمٰن جو ایک عالمِ دین تھے اور عالمِ ادب بھی۔ ترقی پسند فکر کے قریب نہ ہونے کے باوجود ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''غالب پر ان کی تنقید کو پڑھ کر میں سوچنے لگا کہ ان کی تنقید یقیناً بدلی
ہوئی شکلوں میں سے ہے۔ غالب کے اشعار سے متعلق عام لوگوں
کے خلاف نئی اور انوکھی تاویل اور تصریح کرتے رہے۔''

اور آگے وہ لکھتے ہیں:

''میں احتشام صاحب کے خیالات سے خواہ کتنا ہی اختلاف رکھوں لیکن اس میں دو رائے نہیں ہو سکتی ہے کہ انھوں نے اردو ادب کی موجودہ تنقید نگاری کو ایک سائنٹفک مزاج عطا کیا۔ انھوں نے اپنی تنقید نگاری کے ذریعہ اردو کو کیا کچھ نہیں دیا۔ تنقیدی تجربے کی گہرائی، ادب میں ماحول کی اقتصادی اور سماجی زندگی کی ترجمانی، ادب میں اجتماعی خواہشات اونچے منار کی طرح کھڑے نظر آتے ہیں۔''

❑❑❑

تہذیب، ادب اور احتشام حسین

اس میں شک نہیں کہ احتشام حسین ایک تاریخ ساز اور نظریہ ساز نقاد تھے۔ لیکن یہ تاریخی اور انفرادی حیثیت انھیں یوں ہی نہیں ملی۔ اس کے پس پردہ احتشام حسین کا صرف نظریہ نہیں بلکہ مختلف العباد عمیق مطالعہ کام کر رہا ہے۔ وہ مطالعہ جو صرف ادب، تخلیق اور فن تک محدود نہ تھا۔ یوں تو تنقید کا تعلق راست طورر پر تخلیق سے ہوا کرتا ہے لیکن تخلیق کی تمام پرتوں، جہتوں اور گہرائیوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے جس وسیع علم اور عریض تناظر کی ضرورت ہوا کرتی ہے وہ سب کہ سب احتشام حسین کے پاس تھا۔ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ کسی بھی تخلیق کو اس کے تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی تناظر میں ہی مکمل طور پر سمجھا جا سکتا ہے تو وہ تاریخ اور تہذیب کی اہمیت اور معنویت بھی سمجھتے اور سمجھاتے ہیں۔ سماج کے جدلیاتی نظام کی بھی تشریح کرتے نظر آتے ہیں اور اصولِ تنقید اور تعیّن قدر کے مسائل بھی زیرِ قلم رہتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ادیبوں وشاعروں پر راست طور پر مضامین لکھنے سے قبل اگر ایک طرف تنقید کے اصول، تنقید کے مزاج، شعر فہمی، عملی تنقید جیسے موضوعات پر گہرائی سے لکھا تو دوسری طرف تہذیب، تاریخ، کلچر، معاشرت، ثقافت اور اسی سے متعلق دیگر موضوعات پر بھی خوب

خوب لکھا۔ یہ سلسلہ ان کے ابتدائی دور سے ہی جاری و ساری رہا جب ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ ''تنقیدی جائزے'' (۱۹۴۴) منظرِ عام پر آیا تو اس میں اگر ایک طرف نظیر اکبرآبادی، چکبست، فانی جیسے شعراء پر مضامین تھے۔ دوسری طرف ''ادب اور اخلاق''۔ ''مواد اور ہیئت'' جیسے موضوع پر۔ تو تیسری طرف ''ہندوستانی تہذیب کے عناصر'' جیسے موضوع پر مضمون شاملِ اشاعت تھا اور یہ سلسلہ ہر دور میں جاری رہا۔ زیرِ قلم مقالہ میں اس نوع کے مضامین کا سرسری جائزہ لیا جائے گا جس میں فاضل مصنف نے تنقید کے لئے تہذیب کا مطالعہ نہ صرف ضروری قرار دیا ہے بلکہ تہذیب، اس کے عناصر اور ادب و فن کے گہرے رشتوں پر عمیق نگاہ ڈالی گئی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ اس سلسلہ کا پہلا مضمون ''ہندوستانی تہذیب کے عناصر'' ہے۔ ہر چند کہ مضمون سیاسی اور سماجی رہنماؤں کے بیانات سے مشتعل ہو کر لکھا گیا ہے اور ان کے عصبیت آمیز بیانات کا جواب یا وضاحت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس لئے ابتداً وہ اپنے دُکھ کا ذکر کرتے ہیں کہ جس قوم نے ہزاروں سال کی ریاضت کے بعد تہذیب کی ایک وحدت قائم کی ہے اسی کو جارحانہ قومیت پرستی نے فسطائی رجحان پیدا کر دیا ہے اور اب یہ رجحان زبان و ادب کو بھی متاثر کر رہا ہے۔ اس لئے وہ تہذیب کی جانچ پڑتال کرنے میں لگ جاتے ہیں تا کہ اس کی سچی اور اصلی تصویر سامنے آ سکے۔ ابتدا میں ہی ان کا جملہ ملتا ہے:

> ''دراوڑیوں سے لے کر انگریزوں تک نہ جانے کتنی قومیں ہندوستان میں آئیں اور یہاں کے قومی سرمایۂ تہذیب میں اپنے تعلق کے تناسب سے کچھ نہ کچھ شامل کر گئیں اور اس طرح ایک تہذیبی حقیقت کا ظہور ہوا جسے ہندوستانی تہذیب کہا جاتا ہے۔''

احتشام حسین یہ بھی صاف کرتے چلتے ہیں کہ وہ تہذیب کے افلاطونی نظریہ پر یقین نہیں رکھتے بلکہ تہذیب سے مراد وہ مخلوط زندگی ہے، وہ معاشرت ہے جو کسی قوم کی داخلی اور خارجی زندگی کے تمام اہم پہلوؤں سے پیدا ہوتی ہے اور جس کے ذریعہ اس کی امتیازی شناخت ہوتی ہے اور یہ بلیغ جملہ بھی:

''انسانی قدروں کے بنانے اور محفوظ رکھنے کی جدوجہد میں اپنی قومی تہذیب پیدا کرتا ہے۔ وہ تہذیب اس کے ماضی سے ہم آہنگ ہوتی ہے اور دنیا کی عام رفتار ترقی سے نسبت رکھتی ہے۔ تہذیب قومی زندگی کی ساری جذباتی، روحانی اور مادّی امنگوں اور خواہشوں کا احاطہ کرتی ہے، اس کو بناتی اور سنوارتی ہے۔''

یہ بات غور طلب ہے کہ احتشام حسین تہذیبی اختلاط میں مادّیت کو تیسرے نمبر پر رکھتے ہیں۔ جذبات اور روحانیات کو پہلے اور دوسرے نمبر کہ یہی ہندوستانی تہذیب کا خاصہ ہے کہ تمام تر اضافوں اور تبدیلیوں کے باوجود آپ یہاں کی صوفیانہ روایت اور تہذیب کو کسی طرح الگ نہیں کر سکتے۔ جیسے وہ ماضی کو بھی کسی طرح الگ نہیں کرتے اس لئے کہ انھیں علم ہے کہ ہزاروں سال کے دراوڑی تہذیبی عناصر جڑوں میں پیوست ہیں۔ حالانکہ وہ آریائی عناصر کو بھی شامل کر کے چلتے ہیں اور ان کا یہ بھی خیال ہے کہ آریائی زیادہ بہتر تہذیب آشنا تھے لیکن دونوں میں کارآمد اختلاط نہ ہو پانے کی وجہ زبان کی دوریاں ہیں کہ آریائی اپنی سنسکرت زبان کو ہر اعتبار سے اعلیٰ سمجھتے تھے اس لئے وہ دراوڑی زبان سے دور دور رہے حالانکہ زبانوں کے میل جول سے ہی سرمایۂ تہذیب میں اضافے ہوتے ہیں۔ تبھی تو احتشام حسین کہتے ہیں:

''زبانوں کے اختلاط سے تہذیبیں ایک دوسرے میں جلد مُدغم ہوتی ہیں۔''

اس طرح زبان اور تہذیب کا ایک غیر معمولی رشتہ بنتا ہے۔ زبان و تہذیب کے موضوع پر احتشام حسین الگ سے مضمون لکھتے ہیں۔ اس مضمون میں تو تہذیب کا ارتقا، اضافے اور اس کی بدلتی ہوئی شکل پر عالمانہ گفتگو کی گئی ہے۔ بودھ اور جین کی تہذیب، بودھ نظریہ کے تحت ایک انقلابی عمل وجود میں آیا جو برہمنی نظام کی سخت گیری کے ردِّ عمل میں تھا۔ اس سے بقول مصنف ''ہندوستانی تفکّر کی نئی راہیں کُھل گئیں۔'' لیکن مصنف نے یہ بھی کہا کہ جلد ہی تلاشِ حق اور تلاشِ مسرّت میں دونوں قریب آئے اور ایک بڑا تہذیبی تناظر بلند ہوا جس

سے ہندوستان کی تہذیب ایک عالم میں مشہور و مستحکم ہوئی۔ آگے چل کر مصنف نے ویشنوی تحریک، عالمِ عرب، ایشیا، افریقہ، وسط ایشیا کی تہذیبوں کے میل جول کی باتیں اُٹھائی ہیں۔ مسلمانوں کی آمد سے بقول مصنف:

''مسلمانوں کے ہندوستان میں بس جانے سے وہ تہذیبی تسلسل ختم نہیں ہوا، بلکہ تہذیبی زنجیر میں کئی کڑیوں کا اضافہ ہوگیا جس نے اسے اور مضبوط وسیع اور وزنی بنا دیا۔''

اور آگے اور لکھتے ہیں:

''مسلمان بادشاہوں اور صوفی درویشوں نے موسیقی، ادب، زبان، تعمیر فنونِ لطیفہ اور دوسرے تہذیبی اداروں کو ترقی دینے اور آگے بڑھانے میں جتنا حصہ لیا ان کا افسانہ تاریخ کی زبان پر ہے۔''

اور ادب کے حوالے سے یہ بھی:

''چند صدیوں کے اندر پراکرتوں نے اعلیٰ درجہ کا ادب پیدا کیا بلکہ اس کا ایک بڑا حصہ مسلمانوں کی سرپرستی اور ہمت افزائی کا نتیجہ ہے۔''

احتشام حسین کبیر، نانک، داو دیال، ریداس، تان سین، دارا شکوہ وغیرہ کو اسی مخلوط تہذیب اور عوامی ثقافت کا نمائندہ مانتے ہیں اور یہ بھی کہ اس مخلوط تہذیب نے ایک نئی آریائی زبان کی تخلیق کی جس سے تہذیبی اختلاط اور اس کی ترکیبی وحدت کی غیر مشکوک الفاظ کی نمائندگی ہوتی ہے۔ اس زبان کو ہندوستانی کہا جا سکتا ہے۔ اردو کے تعلق سے وہ صاف کہتے ہیں:

''اردو اسی ہندوستانی کا نام ہے۔ وہ عمومی شکل میں ہندوستان کی عمومی تہذیب کو ظاہر کرتی ہے۔''

اور پھر وہ نمائندہ اردو شعراء کے چند اشعار بھی پیش کرتے ہیں جن کے بطن اور متن میں ہندوستانی تہذیبی تفکر رچا بسا ہے۔ بعد میں وہ پورے اعتماد سے وہ یہ بھی کہتے ہیں:

''اردو ادب ہندوستانی تہذیب کے ڈھانچے میں اسی طرح اپنی جگہ

رکھتا ہے جس طرح ہندوستان کا دوسرا ادب۔''

آخر میں ان سوالوں کا سوال نما جواب ہے جہاں سے مضمون کا آغاز ہوا تھا۔ ہر چند کہ اس مضمون کا دارومدار سماجی اور سیاسی زیادہ ہے لیکن احتشام حسین نے تاریخی حوالوں کے ساتھ یہ بات بار بار کہی ہے کہ تہذیب کی تشکیل میں زبانوں کا کیا رول ہوا کرتا ہے۔ لیکن خود زبان اور تہذیب میں کیا نازک اور پوشیدہ رشتے ہوا کرتے ہیں، احتشام حسین نے اس پر بھی ایک مضمون ''زبان اور تہذیب'' پر عالمانہ گفتگو کی ہے جو شروع ہوتا ہے ان جملوں سے:

''انسان کی زندگی میں زبان کو وہ عمومیت حاصل ہے کہ انسانی آبادی کا بہت بڑا حصہ کبھی اس بات پر غور نہیں کرتا کہ زبان کا اس کے تہذیبی اور تمدّنی ارتقا سے کیا اور کتنا گہرا تعلق ہے۔''

اور پھر یہ دعویٰ بھی:

''حقیقت یہ بھی ہے کہ زبان کے بغیر تہذیب کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔''

احتشام حسین کا یہ دعویٰ اس لئے ہے کہ زبان کا تعلق ہر شعبۂ حیات سے ہے اور خاص طور پر تہذیب سے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ زبان کی ایجاد انسان کا سب سے قیمتی سرمایہ ہے۔ اسی سے وہ اگر ایک طرف حیوانِ ناطق کہلاتا ہے تو دوسری طرف اس کے سماجی اور تہذیبی ارتقا کا تعلق بھی براہ راست زبان سے ہے۔ اسی مقام پر یہ نازک امر سامنے آتا ہے کہ زبان کا تعلق بھی اجتماعیت سے اور تہذیب کا بھی۔ کہتے ہیں:

''زبان ایک شخص کی نہیں ہوتی کسی سماجی گروہ کی ہوتی ہے۔ وہ قبیلہ ہو، خطّہ ہو، قوم ہو یا ملک ہو اور اس کی یہی حیثیت اسے تہذیبی ارتقا کا آلہ بناتی ہے کیوں کہ تہذیب بھی انفرادی نہیں ہوتی، کسی نہ کسی شکل میں جماعتی یا اجتماعی ہوتی ہے۔''

اگلی گفتگو زبان اور خیال کے رشتے پر ہوتی ہے، جو نازک ہے اور نفسیاتی بھی کہ زبان اور خیال کا چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے۔ بغیر زبان کے سوچنا کبھی

کارآمد اور نتیجہ خیز نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ زبان محض اظہار خیال کا ذریعہ نہیں ہوتی، بلکہ ایک پڑھے لکھے سماج میں منظم غور وفکر کا بھی ذریعہ ہوتی ہے۔ قانون میں زبان پر بیحد غور کیا جاتا ہے۔ اسی طرح شعروادب میں بھی مناسب الفاظ کی تلاش ہوتی ہے کہ معنویت میں کس قدر گہرائی اور حُسن پیدا ہو سکے۔ اس گہرائی میں اگرچہ کبھی کبھی پیچیدگی آجاتی ہے لیکن اگر اس پیچیدگی پر قابو پالیا جائے تو انسانی شعور اور اجتماعی شعور کا اُفق وسیع تر ہو جاتا ہے اور زبان انفرادی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی عمل کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور یہیں سے سماجی اور تہذیبی محرّکات بھی رونما ہونے لگتے ہیں۔ ایک جگہ بڑے کام کی بات کہی ہے:

> ''تعلیم کا سارا نظام سیاست کے سارے ہتھکنڈے، مذہب کی ساری اشاعت تہذیب کی ساری بقا زبان پر ہی منحصر ہے۔ اس سے تہذیب کے نقش ونگار محفوظ بھی رہتے ہیں اور وسیع تر بھی ہوتے ہیں۔''

آخری جملوں میں زبان اور تہذیب کے رشتوں پر بھرپور روشنی پڑتی ہے کہ تہذیب کی بقا اور ارتقا میں زبان کا کیا رول ہے اور اس کی کیا اہمیت ہے۔ یہی نہیں احتشام حسین کا یہ بھی خیال ہے کہ بقا اور ارتقا سے ہٹ کر جب قوموں کا زوال ہوتا ہے، جب کوئی دوسری قوم یا تہذیب حملہ آور ہوتی ہے تو تہذیبی قدروں کا احساس ہی قومی زندگی کا محافظ بنتا ہے اور اس سلسلہ میں سب سے نمایاں کام زبان کرتی ہے اور پھر اس نازک عمل میں زبان اور تہذیب کیا کارنامے انجام دیتی ہے، مضمون میں وضاحت اور صراحت کی گئی ہے۔ یہاں بھی تاریخ آتی ہے، سماج اور سیاست بھی۔ ان سب حوالوں اور مثالوں کے بعد وہ یہ بات بھی کہتے ہیں کہ یہ جاننا ضروری ہے کہ:

> ''الفاظ نے کس طرح انسانی دلوں اور دماغوں کو خاص قسم کے تہذیبی سانچوں میں ڈھالا ہے اور زبان میں اس کی کتنی قوت ہے کہ وہ ان کی زندگی کو اُستوار اور ترقی پذیر بنا سکے۔''

•

یہ جملہ ملاحظہ کیجئے:

> ''زبان زندگی میں ایک گہرا یا بلند مقام حاصل کر لیتی ہے اور کوئی

انسان اس بات پر رضامند نہیں ہوتا کہ وہ تہذیبی اقدار جن سے وہ
پہچانا جاتا ہے جن کے ذریعہ سے وہ اپنی شخصیت کا اظہار کرتا ہے اس
سے چھین لی جائے۔''

سیاست، حکومت کسی کی ہو، سماج کا رُخ جو بھی ہو، ترقی و تبدیلی بہر حال ایک ایسا ممکنہ عمل ہے جو کبھی اور کسی حالت میں رکتا نہیں ہے۔ زبان اور تہذیب بھی ترقی کرتی ہیں۔ ان کی شکلیں بھی بدلتی ہیں لیکن انسان کا ساتھ کسی منزل پر نہیں چھوڑتی ہیں۔ وہ معاونت کرتی ہیں۔ انسان کا ساتھ دیتی ہیں لیکن اس سے زیادہ ان کی بقا اور ارتقا کے لئے ہر طرح کی کوشش اور جدو جہد کرتا ہے کہ انھیں دونوں سے ہی اس کی اور اس کے قوم کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ مسئلہ زبان کا ہو یا تہذیب کا احتشام حسین کی فکر اسے انسان اور انسانی معاشرہ سے الگ کر کے نہیں دیکھتی ہے۔ مضمون میں جہاں ایک طرف زبان اور تہذیب کے نازک رشتوں پر گفتگو کی گئی ہے تو دوسری طرف ان دونوں کے سماجی رشتوں، تاریخی تبدیلیوں اور ترقی یافتہ صورتوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ کس طرح دونوں کے باہمی رشتے، انسان اور سماج کے درمیان اس کے فکر و خیال، ثقافت و معاشرت کی وحدت اختیار کرتے ہیں اور تاریخ میں اپنے نقوش ثبت کر جاتے ہیں۔

جب تہذیب کے ارتقا میں زبان کا یہ کلیدی رول ہو تو ادب جو زبان کی ترقی یافتہ شکل ہوا کرتی ہے اور ایک خیال یہ بھی ہے کہ زبان جب پختہ اور بالیدہ ہو جاتی ہے اور جب اس میں اشارے اور محاورے بننے لگتے ہیں، تجربے بولنے لگتے ہیں تب ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔ ایسے میں ادب اور تہذیب کے رشتے مزید مستحکم تو ہوتے ہی ہیں، ان میں کیف و کم اور پیچ و خم بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ احتشام حسین نے اس نازک خیال کے حوالے سے بھی کئی مضامین لکھے ہیں۔ پہلا مضمون تو ''ادب اور تہذیب'' کے ہی رشتے پر ہے۔ جو ان کی کتاب ''ذوقِ ادب اور شعور'' میں سر فہرست ہے۔ جو شروع تو ہوتا ہے اس سوال سے کہ کسی قوم کی تہذیبی زندگی سے اس ادب کا کیا تعلق ہوتا ہے؟ فوراً ہی ایک دوسرا سوال بھی ابھرتا ہے کہ تہذیب کیا ہے؟ جواب میں احتشام حسین بطور تعریف یہ کہتے ہیں:

''جب ہم لفظ تہذیب استعمال کرتے ہیں تو اس سے کسی قوم یا ملک کی داخلی یا خارجی زندگی کے تمام اہم پہلوؤں سے مجموعی طور پر پیدا ہونے والی وہ امتیازی خصوصیات مراد ہوتی ہیں جنھیں اس ملک کے لوگ عزیز رکھتے ہیں اور جن کے حوالے سے وہ دنیا میں پہچانا جاتا ہے۔''

اور آگے یہ بھی کہتے ہیں:

''انسانی قدروں کے بنانے اور محفوظ رکھنے کی جدوجہد میں اپنی قومی تہذیب پیدا کرنا ہے۔ وہ تہذیب اس کے ماضی سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور دنیا کی عام ترقی سے نسبت رکھتی ہے۔ تہذیب قومی زندگی کی ساری جذباتی، روحانی اور مادّی اُمنگوں اور خواہشوں کا احاطہ کر لیتی ہے۔ اس کو بناتی اور سنوارتی ہے۔ اسے ایک ایسا نصب العین بخشتی ہے جو زمانے کی ضروریات کا ساتھ دے سکے۔''

یہ باتیں احتشام حسین نے زبان و تہذیب کے حوالے سے بھی کہی تھیں لیکن ادب کے تعلق سے ان کی گفتگو مزید آگے بڑھتی ہے۔ یہاں وہ تہذیب کو ایک قوم کے شعور کا اظہار بھی مانتے ہیں لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ شعور کی سطح یکساں نہیں ہوتی ہے کہ معاشرہ اکثر مختلف طبقات میں منقسم ہوتا ہے اور ہر طبقہ کی الگ تہذیب ہو جاتی ہے اس لئے ادب کا رول درمیان میں آ جاتا ہے اور یہیں پر وہ ''ادب اور تہذیب'' کے حوالے سے یہ نازک نکتہ نکال کر لاتے ہیں جو غور طلب ہے اور شاید دوسروں کے لئے بحث طلب بھی۔ لکھتے ہیں:

''یہی وجہ ہے کہ ادب تہذیبی ارتقا کا ایک جُز اور اس کا ترجمان بن کر زندگی کی اس کشمکش کو پیش کرتا ہے جو کبھی فرد اور جماعت کی کشمکش کی شکل میں رونما ہوتی ہے۔ کبھی جماعت جماعت کی کشمکش کی شکل میں اور ادب اس اظہار میں جس قدر عمومی انداز اختیار کرتا ہے یا زیادہ سے زیادہ لوگوں کی زندگی کا ترجمان بنتا ہے اسی قدر وہ تہذیب کے عمومی پہلوؤں سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔''

اس کے بعد احتشام حسین تاریخ کی طرف چلے جاتے ہیں کہ کس طرح تاریخ کی تندوترش ہوائیں تہذیب اور ادب کومسمار کرتی ہیں، بدلتی ہیں لیکن وہی بڑا ادب رہ جاتا ہے جس کی قومی اور تہذیبی جڑیں مضبوط ہوتی ہیں اور اس طرح جانے انجانے میں تاریخ، تہذیب، ادب میں ایک نامعلوم سا رشتہ بھی بنتا چلا جاتا ہے اور یہ بھی جو تاریخ، تہذیب اور ادب قائم رہ جاتے ہیں وہ دراصل اس قوم کی پائیداری اور مضبوطی کو بھی ظاہر کرتا ہے اور قوم تو ہر طرح کے سرد و گرم سے گذرتی ہے۔ اس طرح ادب بھی گذرتا ہے، تہذیب بھی گذرتی ہے۔ اس تثلیث کو سمجھے بغیر آپ انسانی شعور اور لاشعور کی زندگی اور اس کے تاریخی وجدلیاتی عمل کو نہیں سمجھ سکتے اور یہیں سے گفتگو نہ صرف پھیل جاتی ہے بلکہ مختلف قومی زندگی، قومی ادب نیز قومی اور عالمی تہذیب کے معیار اور تصورات کو دامنِ فکر میں سمیٹ لیتی ہے۔ اس سے نہ صرف مضمون کا معیار بلکہ احتشام حسین کے افکار کا بھی اندازہ ہوتا چلتا ہے۔ وہ جا بجا اس نوع کے جملے لکھتے چلتے ہیں:

> ''ہر دور میں قومی تہذیب اور قومی زندگی ادب کو متاثر کرتی ہے لیکن اس کے انھیں حصّوں کو پائیدار بنانے میں کامیاب ہوتی ہے جو اس کے وسیع تر نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں۔''

....

> ''ادب ایک تہذیبی عمل ہے اور تہذیب کا کوئی ادارہ محض فرد کی کاوش کا مرہونِ منت نہیں ہے۔ اس میں قوم کی زندگی کا دل دھڑکنا چاہیے۔''

یہ خیال ادب کے تعلق سے بحث طلب ہوسکتا ہے کہ کچھ لوگ ادب کی تخلیق کو انفرادی عمل سمجھتے ہیں لیکن تہذیب کے تعلق سے بحث ممکن نہیں کہ تہذیب اجتماعی جدوجہد، کوشش کاوش سے ہی عمل میں آتی ہے اس لئے جو لوگ ادب اور تہذیب کے رشتے کو بھی اجتماعی حوالوں سے دیکھتے ہیں وہ احتشام حسین کی طرح ادب کو ایک تخلیقی عمل کے ساتھ تہذیبی عمل بھی سمجھتے ہیں۔ اسی لئے اس کے تحفظ وارتقا کی بھی بات اُٹھتی ہے جو احتشام حسین کے مضمون میں بھی اُٹھی ہے اور وہ یہ صاف کہتے ہیں کہ ادب کسی قوم کے خیالات ہی نہیں بلکہ تہذیبی اقدار کے

تحفظ کا ذریعہ بھی بنتا ہے۔ یہاں وہ ان لوگوں سے سوال بھی کرتے ہیں جو اس اجتماعی تہذیبی عمل پر یقین نہیں رکھتے:

''کیا ادب خارجی زندگی کے بدلنے میں مدد دئے بغیر محض داخلی کیفیات کی تبدیلی سے تہذیبی خدمت انجام دے سکتا ہے؟''

اور مضمون ایک فلسفیانہ نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے احتشام کی طرف چلا جاتا ہے اور مضمون ان جملوں پر ختم ہوتا ہے:

''انسانی شعور عام معاشی، معاشرتی تغیرات کی رو میں بدلتا اور نئی راہوں پر گامزن ہوتا ہے۔ اگر یہ بات صحیح ہے تو ادب کا کام بھی یہی رہ جاتا ہے کہ وہ انسانی شعور کو وسیع تر کرے لیکن یہ نہ بھول جائے کہ انسانی شعور خارجی حالات کو بدلنے سے بدلتا ہے محض کسی مصنف کے کہہ دینے یا کسی فنکار کے ظاہر کر دینے سے نہیں بدلتا۔ یوں ادب تہذیب کی بقا اور ارتقا میں شریک ہو جاتا ہے............صرف یہی ایک صورت ہے جس سے ادب قومی رہتے ہوئے بھی انسانی تہذیب کا جُز بنا جاتا ہے اور ہر اعلیٰ ادبی کارنامہ تہذیب عالم کے خزانے میں جگہ پاتا ہے۔''

احتشام حسین کی ایک کتاب ہے ''افکار و مسائل'' جو تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے کا عنوان ہے ''قومی وحدت''۔ اس عنوان کے تحت پانچ مضامین شامل ہیں۔ ''تہذیب کے تقاضے''۔ ''تہذیبی اختلاط''۔ ''قومی ادب کا مسئلہ''۔ ''مسلمان اور ہندی''۔ ''فرقہ پرستی اور ادیب''۔

تہذیب کے حوالے سے ان کے ابتدائی دو مضامین اگرچہ مختصر ہیں لیکن بنیادی نوعیت کے ہیں۔ اس لئے بعض بنیادی باتیں ہیں مثلاً یہ کہنا کہ:

''انسان اپنے مرتبہ، عزت اور قدرت کے لحاظ سے فطرت کا شاہکار ہے۔ وہی مخلوق میں اشرف ترین ہے اور ارتقا کی آخری منزل۔ وہی

تہذیب وتمدن کا خالق بھی ہے اور مخلوق بھی۔ وہی اسے بناتا بھی
ہے اور بگاڑتا بھی ہے۔''

منفی اور مثبت مسائل پر گفتگو کرنے کے بعد وہ اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ انسانی تہذیب نے ہزاروں سال میں بہر حال اس نے جینے کے سلیقے، طور طریقے حاصل کر لئے۔ ترقی کے، تبدیلی کے اس کے بعد اس نے فلسفوں کو جنم دیا۔ ادب اور فنون لطیفہ کو ایجاد کیا لیکن ساتھ میں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ:

''جس نے جتنی ترقی کر لی اسی قدر دوسروں کو غلام بنانے کی فکر کی۔
آقائی اور غلامی نے بھیس بدل بدل کر نئے نئے مسائل پیدا کئے اس
لئے دنیا کے مختلف حصّوں میں تہذیب کی سطح ایک نہ رہ سکی۔''

کچھ یہ بھی ہوتا ہے کہ پرانی قدریں نئی تہذیب کو آسانی سے قبول نہیں کرتیں۔ ایک ٹکراؤ ہوتا ہے جسے اشتراکی جدلیاتی مادّیت کہتا ہے۔ بہر حال ان گڈمڈ صورتوں میں بھی تہذیب اپنی جگہ بناتی رہتی ہے لیکن یہ کیسے بنتی ہے اور اس کا اصلی روپ کیا ہوتا ہے اس پر احتشام حسین سنجیدگی سے غور کرتے ہیں اور خود سوال کرتے ہیں۔ واقعی تہذیب ہے کیا؟

اس کے جواب میں وہ کلائیول کے حوالے سے عقل پرستی اور اعلیٰ قدروں سے پیار کا ذکر کرتے ہیں لیکن ترقی پسند مفکّر ہونے کے ناتے وہ عوامی زندگی کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور پھر احتشام حسین افسانوی انداز میں امیر طبقہ اور غریب طبقہ کے تہذیبی رویّوں پر دلچسپ انداز سے روشنی ڈالتے ہیں۔ دونوں کے تضاد اور ٹکراؤ کے بعد وہ پھر سوال کرتے ہیں:

''کیا ہم تہذیب اور اخلاق کا حق ادا کر رہے ہیں؟''

آگے وہ سیاستدانوں کی باتیں کرتے ہیں جو تہذیب کے ٹھیکیدار ہوتے ہیں۔ یہاں طنزیہ اسلوب ہے لیکن سوال وہی۔ لیکن آگے ایک سوال اور جڑ جاتا ہے۔ مذہب اور تہذیب میں کیا تعلق ہے؟ مذہب کے نام پر فسادات تو ایک دوسری ہی تہذیب کا اشاریہ ہے اور یہ اعلان بھی کہ کسی قسم کی تنگ نظری تہذیب کا حصّہ نہیں ہو سکتی۔ جہاں رواداری کا خون ہوتا ہے وہاں تہذیب ختم ہو جاتی ہے۔ اس لئے مضمون کے آخر میں احتشام حسین کتابوں اور

اصولوں سے قطع نظر یہ کہتے ہیں:

''تہذیب محض چند اصولوں کا نام نہیں ہے، زندگی میں ان کے استعمال کرنے اور برتنے کا مسئلہ ہے۔''

اور یہ بھی:

''تہذیب کی باتیں کچھ لوگوں تک محدود ہیں یا عام زندگی کا جزو ہیں۔ وہ محض مقدس عقیدے ہیں یا روزانہ کی زندگی میں ان کی جگہ ہے۔ اس سے پتہ چلے گا کہ تہذیب کے تقاضے پورے ہو رہے ہیں یا نہیں۔ کسی سماج میں عورت کا کیا جذبہ ہے؟ قومی روایات کے تحفظ کا جذبہ کیسا ہے۔ رائے دینے کا حق حاصل ہے یا نہیں۔''

اور پھر احتشام حسین کا اشتراکی ذہن مساوات، باہمی ہمدردی، تعلیم کا معیار جیسے سماجی موضوعات کے ذریعہ تہذیب کے معیار قائم کرتا ہے اور کہتا ہے:

''یہ بات یاد رکھنا ضروری ہے کہ جب تک تعلیم و تربیت کو زندگی کی دوڑ میں شریک ہونے کے برابر کے مواقع اور منصفانہ سماجی حقوق حاصل نہ ہوں۔ تہذیبی تقاضوں کو پورا کرنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ جب انسانی شخصیت کا نشو و نما صحت مند ہوگا اسی وقت تہذیب کے احترام کا خیال دل میں پیدا ہوگا اور جب انسانی ذہن میں محبت اور ہمدردی کے سوتے پھوٹیں گے اس وقت تہذیب کے تقاضوں کو پورا کرنا ہر شخص کی عادت بن جائے گا۔''

تہذیب کے تقاضوں کے تحت احتشام حسین کا ذہن صاف نظر آتا ہے وہ صرف کتابی باتیں نہیں کرتے بلکہ عوامی زندگی کے تقاضوں کے تحت تہذیب کے ٹکراؤ کی بات کرتے ہیں۔ بہاؤ کی بھی اور ساتھ ہی آدرش کی بھی۔ اس آدرش میں ان کا نظریہ بھی بولتا نظر آتا ہے۔ اپنے دوسرے مضمون ''تہذیبی اختلاط'' میں وہ کلچر کی بات زیادہ کرتے ہیں۔ کلچر تہذیب سے قدرے مختلف شے ہے۔ اگر چہ دونوں کو الگ الگ کر کے دیکھ پانا مشکل

بھی ہے۔ درمیان میں قوم، مذہب اور اعتقاد بھی اپنا کام کرتا رہتا ہے۔ اس لئے اکثر گڈ مڈ بھی ہو جاتا ہے۔ اسی لئے احتشام حسین مضمون کی ابتدا میں ہی کہتے ہیں:

''نسل، مذہب، قوم، فرقہ اور طبقہ ہر کانٹے سے کلچر کا شکار کھیلا جا سکتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے اپنے اپنے انداز میں کلچر کا مفہوم سمجھانے اور اس کی نوعیت متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔''

لیکن احتشام حسین کا کہنا ہے کہ کلچر کے تعلق سے مشکل یہ ہے کہ اس کی کوئی حتمی تعریف نہیں ہے اور وہ تعریف کی تلاش میں تاریخ کی طرف چلے جاتے ہیں کہ انسان نے زندہ رہنے کے لوازمات کس طرح مہیا کئے۔ زراعت، تجارت، صنعت کی منزلوں تک پہنچا پھر امیروں اور غریبوں میں بٹ گیا تو کلچر بھی بٹ گیا۔ دمیان میں مذہب بھی آیا، جھگڑے بھی آئے۔ دور بھی بدلتے رہے، کلچر بھی بدلتا رہا۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں:

''کلچر ہر نظام کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ انسانی ذرائع پیداوار بدلتے ہیں۔ اسی کے ساتھ فلسفہ، ادب، قانون وغیرہ بھی بدلتے ہیں۔ اس کا شعور بدلتا ہے تو تہذیب بھی بدلتی ہے اور کلچر بھی بدل جاتا ہے۔''

تہذیب کا کلچر کی یہ روانی ہی پریشانی کا سبب ہے کہ اس میں ٹھہراؤ نہیں ہوتا اور بہاؤ بھی ہوتا ہے۔ تبھی تو وہ کہتے ہیں کہ سمندر کے پانی کی طرح اس میں اتنے دریاؤں کا پانی آ کر ملتا ہے کہ دوبارہ انھیں جدا نہیں کیا جا سکتا۔ ایک بار پھر وہ مثالوں اور حوالوں کے ذریعہ تاریخ کی طرف چلے جاتے ہیں اور اس کے کمال اور زوال کی بات کرتے ہیں اور جدید دور تک آ جاتے ہیں اور جدید دور کے لوازمات کے ساتھ ساتھ نقصانات کی بات بھی کرتے ہیں اور ایک جگہ لکھتے ہیں:

''انگریزی سیاست کی بازی گری اس قدر کامیاب ہوئی کہ آج بھی مشترک ہندوستانی کلچر کسی خاص فرقہ سے منسوب کیا جاتا ہے۔''

لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں:

''کلچر کو کسی ایک فرقہ کی میراث سمجھنا غلط ہے کہ کلچر ایک ترقی کرنے

والی نامیاتی چیز ہے اور فرقہ کا تصوّر جامد ہے۔''

مضمون کے آخر میں ترقی پسند نظریہ کے حوالے سے صاف طر پر کہتے ہیں کہ ترقی یافتہ دنیا میں جمہوریت اور عوامی حکومت ہی رواں دواں ہے۔ تعلیم اور کلچر کو بھی عام انسانوں کی ملکیت ہونی چاہئے۔ ان کا خیال ہے کہ ایک غیر طبقاتی سماج میں ہی کلچر پھیلتا ہے جسے انسانوں کی اجتماعی کوشش نے جنم دیا ہے اور چونکہ اس کلچر کو بنانے میں وہ خود شریک ہوتے ہیں اس لئے اس پر وہ فخر بھی کرتے ہیں اور حفاظت بھی۔ تہذیب اور انسانی تہذیبی ارتقا سے متعلق احتشام حسین کی غیر معمولی دلچسپی انھیں دنیا کے دوسرے ملکوں کی تہذیب کی طرف بھی لے جاتی ہے نیز فنونِ لطیفہ کو بھی سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس سلسلہ میں وہ ''قدیم ایرانی تہذیب'' کے عنوان سے ایک طویل مضمون لکھتے ہیں۔ ایران کی تہذیب ایک مخصوص و معیاری تہذیب کے طور پر پوری دنیا میں جانی گئی۔ یہ وہ تاریخ اور تہذیب ہے جو پہلے قصوں اور کہانیوں کے ذریعہ جانی گئی۔ اس کے بعد مذہب، حکومت وغیرہ کا احتشام حسین تاریخی جائزہ لیتے ہیں لیکن گفتگو تہذیب وادب پر ختم ہوتی ہے اور مضمون ان جملوں پر ختم ہوتا ہے:

> ''مذہبی اور فکری انقلابات جنھوں نے ایرانی زندگی کو باہر سے متاثر کیا
> وہ بھی انھیں ایرانی سانچوں میں ڈھل گئے اور بعض زمانوں کے علاوہ
> جب چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم ہوگئیں، ایران نے ہر عہد میں اپنی
> قومی وحدت برقرار رکھی اور یہی اس کی تہذیب کا انفرادی کردار ہے۔''

احتشام حسین نے نہ صرف تہذیب بلکہ ثقافت، صحافت، معاشرت، فرقہ واریت، قومیت، مصوّری، قومی یکجہتی جیسے موضوعات پر وقتاً فوقتاً مضامین لکھے۔ چند کے عنوانات ملاحظہ کیجئے۔ ''ادبی تاریخ''۔ ''غدر اور ہندوستانی تہذیب''۔ ''بحران اور ادب''۔ ''تاریخ، تہذیب، ادب''۔ ''ادب اور تہذیبی ورثہ''۔ ''جمالیات فن اور قاری''۔ ''ادب کا مادّی نظریہ'' وغیرہ۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایسی ادبی اور تاریخی شخصیات پر بھی مضامین لکھے جن کا راست طور پر اردو زبان وادب سے تعلق نہیں۔ مثلاً مہاتما گاندھی، ٹیگور، کالی داس، تلسی داس، ابن رشیق وغیرہ۔ انھوں نے مصوّری پر بھی مضامین لکھے۔ غرض کہ

احتشام حسین کا علمی وتنقیدی تناظر اور اس کا سیاق وسباق اس قدر وسیع اور پھیلا ہوا ہے کہ ان سب کو پڑھے سمجھے بغیر احتشام حسین کی اصل تنقید، اس کی وسعت، جہت اور معنویت کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ ایسا نہیں ہے کہ احتشام حسین کی ادبی تنقید الگ ہے اور دیگر موضوعات الگ۔ وہ اپنی ادبی تنقید کو تہذیبی، تاریخی، معاشی اور ثقافتی تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے مضامین مثلاً ''غالب کا تفکر''۔ ''پریم چند کی ترقی پسندی''۔ ''علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو''۔ ''خوجی ایک مطالعہ'' وغیرہ کو ملاحظہ کیجئے۔ ان سب کے تجزیہ میں تاریخ وتہذیب کا عمل دخل ہے۔ وہ راست طور پر نظیر، چکبست، حسرت، جگر، مجاز وغیرہ پر مضامین لکھتے ہیں اس کو بھی تہذیبی سیاق وسباق میں ہی پیش کرتے ہیں۔

احتشام حسین سے قبل اردو تنقید مکتبی اور تاثراتی نوعیت کی تھی لیکن احتشام حسین نے ادب وتنقید میں علم، فکر کے دیگر شعبوں کو شامل کر کے تنقید وتفہیم کا ایک نیا دبستان قائم کیا۔ اسے ایک تاریخی کردار اور علمی وقار عطا کیا۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ احتشام حسین ایک فرد نہ تھے، ایک نقاد نہ تھے بلکہ فکر وخیال، نظریہ وتجزیہ کا ایک مکمل دبستان تھے۔ اردو تنقید کا ایک ایسا مضبوط ستون کہ جس کے سہارے آج کی نئی تنقید بھی ٹکی ہوئی ہے۔

❑❑❑

ترقی پسند تحریک اور احتشام حسین

اعظم گڑھ سے ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد احتشام حسین اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے الہ آباد آئے۔ گھر کے علمی و مذہبی ماحول نے شعر و ادب کا ذوق جگا رکھا تھا، لیکن الہ آباد کے ماحول میں شاعری کے علاوہ اور بھی بہت کچھ تھا۔ "ساحل اور سمندر" میں احتشام حسین نے خود لکھا:

> "الہ آباد اس وقت انگریزی حکومت کے خلاف سول نافرمانی کی تحریک کا مرکز تھا۔ بدیسی اور خاص طور پر برطانوی مال کا بائیکاٹ اور سیاسی چہل پہل اپنے شباب پر تھی۔ میں بھی فطری طور پر قومی آزادی کے جذبے سے معمور ہو گیا۔ الہ آباد میں جو بیداری تھی میں نے اسے جذب کرنے کی کوشش کی۔"

اسی ماحول میں انٹرمیڈیٹ پاس کر کے جولائی ۳۲ء میں الہ آباد یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ ان کے مضامین تھے انگریزی، اردو اور تاریخ۔ انگریزی میں ان کا سابقہ ستیش چند دیب سے پڑا اور اردو میں اعجاز حسین کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ اساتذہ تو اور بھی تھے فراق

گورکھپوری، ضامن علی عبدالستار صدیقی وغیرہ لیکن اعجاز حسین نے خصوصی توجہ اور شفقت سے نوازا۔ ڈاکٹر شکیل نوازش رضا نے اپنے تحقیقی مقالہ ''احتشام حسین۔فکر وفن'' میں لکھا ہے:

''احتشام حسین کی زندگی، شخصیت اور ذہنی وفکری نشو ونما میں ڈاکٹر اعجاز حسین نے اہم رول ادا کیا ہے۔ شاید اعجاز حسین مرحوم الہ آباد میں موجود نہ ہوتے تو احتشام حسین کے لئے الہ آباد یونیورسٹی کی تعلیم جاری رکھنے میں بے انتہا مشکل ہوتی۔''

اعجاز حسین کی نگرانی میں احتشام حسین نے فرسٹ ڈویزن میں بی۔اے۔ پاس کیا اور انگریزی میں ایم۔اے۔ کرنے کی نیت سے داخلہ لے لیا، لیکن اعجاز حسین ہی انھیں انگریزی سے اردو کی طرف لے آئے۔ اعجاز حسین نے ایک مضمون میں لکھا ہے:

''اس منزل پر پہنچ کر احتشام حسین کے قدم ڈگمگائے۔ انھوں نے اردو کے مستقبل کا جائزہ لیا تو ملازمت کا دروازہ بند نظر آیا۔ اردو میں ایم۔اے۔ کرنا کارآمد نہ معلوم ہوا۔ انھوں نے بغیر مشورہ کئے چپکے سے انگریزی میں ایم۔اے۔ میں داخلہ لے لیا۔ جب مجھے اس بے راہ روی کا علم ہوا تو پریشان ہو گیا۔ محسوس ہوا کہ حالات کے پیچ وخم میں ایک قابلِ قدر شخص ہاتھ سے جاتا رہا۔ میں نے اپنی بزرگی واستادی سے فائدہ اُٹھایا۔ ان کو سمجھا بجھا کر اردو میں داخلہ لینے پر راضی کرلیا۔''

''ذہن وکردار کی ابتدائی نشو ونما'' شاہکار (احتشام حسین نمبر)

احتشام حسین ایم۔اے۔ اردو سے کرتے یا انگریزی سے، سچ یہ ہے کہ ایم۔اے۔ تک پہنچتے پہنچتے احتشام حسین اپنے مطالعہ، غور وفکر اور حالات کے مدنظر ان کی زندگی میں ایک نیا موڑ آیا وہ نہ صرف سیاسی زاویہ سے سوچنے لگے بلکہ ایک مخصوص سماجی اور سیاسی رجحان سے ان کی دلچسپی بڑھنے لگی۔ اعجاز حسین کے گھر پر ہونے والی ادبی نشستوں نے انھیں مزید مہمیز کیا۔ اس محفل میں فراق صاحب اور دوسرے شاعر ودانشور شرکت کرتے تھے ان سب سے احتشام حسین نے اثر لیا۔ ایک مضمون میں احتشام حسین اعتراف کرتے ہیں:

''ادبی بددیانتی اور اخلاقی جرم ہوگا اگر میں استادِ محترم اعجاز حسین صاحب اور استادِ مکرّم رگھوپتی فراق اور پروفیسر ایس.بی.دیب کے ان فیوض کا ذکر نہ کروں جن سے اگر ایک جانب میری علم کی پیاس بجھتی تھی تو دوسری جانب بڑھ بھی رہی تھی۔ ان کی رفتار و گفتار ان کے اشارہ ہائے چشم وابرو نے میرے شوقِ علم کے لئے ہر وقت مہمیز کا کام کیا۔ میں نے ان کے ذریعے سے بہت کچھ جانا اور سیکھا۔''

(ایک پُرخلوص روح۔ زمانہ، مارچ ۴۳ء)

یہی وہ زمانہ تھا جب سجاد ظہیر ۱۹۳۵ء میں اپنی تعلیم مکمل کر کے لندن سے الہ آباد آئے اور ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا ایک خاکہ لے کر آئے۔ چنانچہ الہ آباد میں قدم رکھتے ہی وکالت کرنے کے بجائے انجمن کی تشکیل میں لگ گئے۔ الہ آباد کے اردو، ہندی کے ادیبوں وشاعروں سے رابطہ بنانے میں لگ گئے۔ الہ آباد میں سب سے پہلے وہ ڈاکٹر احمد علی سے ملے جو اس وقت شعبۂ انگریزی الہ آباد یونیورسٹی میں استاد تھے۔ سجاد ظہیر انھیں پہلے سے جانتے تھے کہ ''انگارے'' کے افسانہ نگاروں میں احمد علی بھی شامل تھے۔ احمد علی نے سجاد ظہیر کی ملاقات فراق گورکھپوری سے کروائی اور فراق صاحب نے اعجاز حسین سے۔ سجاد ظہیر کو پریم چند سے ملوانے والے بھی فراق صاحب ہی تھے۔ کچھ اور لوگوں سے بھی۔ غرض کہ ایک حلقہ بنتا گیا اتفاق ہوتا گیا۔ اسی زمانے میں گاندھی جی کا قائم کردہ ادارہ ''ہندوستانی اکادمی'' نے ایک اردو، ہندی کی کانفرنس کی (دسمبر ۳۵ء) جس میں شرکت کرنے کے لئے بہت سے نمایاں اردو، ہندی کے ادیب الہ آباد شہر آئے جس میں پریم چند، جوش ملیح آبادی، عبدالحق، دیا نرائن نگم، رشید جہاں وغیرہ بھی تھے۔ موقع کا فائدہ اٹھا کر سجاد ظہیر نے احمد علی، فراق اور اعجاز حسین کی مدد سے اپنے گھر پر ایک نشست کا اہتمام کیا اور اس میں پریم چند، جوش، عبدالحق، نگم، رشید جہاں وغیرہ کو مدعو کیا۔ انجمن کے منشور پر تبادلۂ خیال کیا۔ انجمن کے ترقی پسند اغراض و مقاصد کو سنتے ہی ان بزرگ ادیبوں نے فوراً دستخط کر دئے۔ اس تاریخی نشست میں اعجاز حسین کے دو نوجوان شاگرد بھی شریک ہوئے، یہ احتشام حسین اور

وقار عظیم تھے۔ سجاد ظہیر نے روشنائی میں لکھا ہے:

''احمد علی نے مجھے اپنی یونیورسٹی کے دوسرے دوستوں سے بھی ملایا۔ ان میں رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری اور ڈاکٹر اعجاز حسین بھی تھے۔ فراق صاحب یونیورسٹی میں انگریزی کے اور اعجاز صاحب اردو کے لکچرار تھے۔ ہم بہت سے طلباء سے بھی ملے جن میں احتشام حسین اور وقار عظیم بھی تھے۔ یہ دونوں اس زمانے میں اردو میں ایم.اے. کر رہے تھے۔''

ایک جگہ اور لکھا:

''دسمبر ۳۵ء میں الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہوئی۔ احتشام حسین ان دنوں ایم.اے. کے طالب علم تھے۔ وہ ترقی پسند ادبی تحریک میں اسی وقت سے شامل ہو گئے۔''

دسمبر ۳۵ء کی تاریخی نشست کے بعد انجمن کی پہلی کانفرنس اپریل ۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ یہ تو پتہ نہیں چلتا کہ لکھنؤ کی اس کانفرنس میں احتشام حسین شریک ہوئے یا نہیں، غالباً نہیں کہ اس کا کوئی ثبوت اور حوالہ نہیں ملتا کہ اس وقت احتشام حسین طالب علم تھے اور پوری سنجیدگی کے ساتھ ایم.اے. کرنے میں مصروف تھے اور پھر اسی سال انھوں نے امتیازی نمبروں سے ایم.اے. مکمل کیا اور ایل.ایل.بی. میں داخلہ لیا۔ لیکن صرف ایک سال کی تعلیم ہو پائی تھی کہ دوسرے سال جولائی ۳۸ء میں ان کا تقرر لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں بحیثیت استاد ہو گیا۔ اس پوسٹ کے لئے مجنوں گورکھپوری اور وقار عظیم بھی امیدوار تھے لیکن انتخاب احتشام حسین کا ہوا۔ شعبۂ اردو میں جو اساتذہ تھے ان کا زیادہ تر تعلق تحقیق سے تھا، اس لئے احتشام حسین اس وقت کے لکھنؤ شہر کی علمی، سماجی اور سیاسی دنیا میں ڈوب گئے۔ یوں بھی لکھنؤ اس وقت شعر و ادب کا مرکز بنا ہوا تھا۔ اگر ایک طرف صفی، آرزو، سراج، اثر جیسے روایتی شعراء تھے تو دوسری طرف علی عباس حسینی، عبدالماجد دریا آبادی، عبدالعلیم، اختر علی تلہری اور احمد علی جیسے نثر نگار اور دانشور تھے۔ نوجوانوں میں سردار جعفری، مجاز، سلام

مچھلی شہری، سبطِ حسن وغیرہ ایک نئے ترقی پسند ماحول کی فضا بنا رہے تھے۔ انجمن کی نشستیں ہو رہی تھیں۔ رشید جہاں، سجاد ظہیر سب کی ذہنی تربیت کر رہے تھے۔ یہ ماحول احتشام حسین کو بیحد راس آیا اور جلد ہی انھوں نے اپنی علمی عظمت کا لوہا منوا لیا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے ان کی علمی عظمت کو ایک راستہ اور نظریہ دیا۔ ٹھیک انھیں دنوں لکھنؤ میں چکبست پر ایک بڑا جلسہ ہوا اس میں احتشام حسین نے بعنوان ''چکبست بحیثیت پیامبر دورِ جدید'' پڑھا۔ اس سنجیدہ و علمی مقالہ کے ذریعہ احتشام حسین نے اکابرین کو اپنی جانب متوجہ کیا۔ آزاد، حالی، شبلی وغیرہ کے ذریعہ اگرچہ صرف ادب کا ہی نہیں تنقید کا موقف ظاہر ہو چکا تھا اور امداد امام اثر، مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری، سلیم پانی پتی، عبدالحق وغیرہ نے بھی اپنی تحریروں سے اضافے تو کئے لیکن ان تمام ارتقائی صورتوں کے باوجود تنقید ابھی بھی تاثر سے زیادہ آگے نہ بڑھی تھی۔ بقول سید محمد عقیل:

> ''احتشام حسین نے تنقید کے میدان میں اس وقت قدم رکھا جب تنقید کی دنیا ایک عبوری دور سے گذر رہی تھی۔ آزاد، شبلی، حالی اور سر سید کے بعد عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتحپوری اور مجنوں تنقید کو تاثراتی اور کسی قدر اشتمالی حقیقت نگاری کی طرف لے کر چل پڑے تھے۔ تنقید میں اصول کی باتیں کم اور بڑی حد تک لفاظی مرعوبیت کے ساتھ ادیب کے فکر و فن کو پرکھنے کی وجدانی صورتیں عام تھیں۔''
>
> (احتشام حسین تنقید و نظریات کے آئینے میں)

ترقی پسند تحریک اور اس سے وابستہ عالموں، دانشوروں اور ادیبوں نے ادب کے پورے کینڈے کو ہی بدل کر رکھ دیا۔ شاعری اور فکشن بھی میں انقلاب آیا۔ ظاہر ہے کہ اس انقلاب کے پیچھے وہ فکری اور نظریاتی تصورات ہیں جو عالمی تنقید کے نظریات اور تغیرات سے متاثر ہو کر بدلتے ہوئے ہندوستان میں پیش کئے جا رہے تھے۔ ان مباحث، مقالات، خطبات وغیرہ نے ظاہر ہے کہ اردو تنقید کو نہ صرف مالا مال کیا بلکہ ایک راستہ بھی دیا، نظریہ دیا اور فلسفہ بھی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے درست فرمایا ہے کہ اس تحریک نے شاعری

اور افسانہ نگاری کے علاوہ اردو میں سب سے زیادہ ادبی تنقید کو متاثر کیا اور اپنی تنقیدی تحریروں کی بدولت کئی نقادوں کو صفِ اوّل میں جگہ ملی۔ بلا شک احتشام حسین سرِ فہرست ہیں۔ اس کی وجہ احتشام حسین کی ترقی پسند تحریک سے عملی وابستگی تو ہے ہی، اس سے زیادہ فکری اور نظریاتی وابستگی اور اپنے نظریہ کے تئیں والہانہ سپردگی بھی جس کا قدم قدم پر خود احتشام حسین نے اعتراف کیا ہے۔ اپنے پہلے مجموعہ ''تنقیدی جائزے'' میں لکھتے ہیں:

> ''ہندوستانی ترقی پسند تحریک دنیا میں ترقی پسندی کی تحریک، اشتراکیت کے اصولوں کے پرچار، فاشزم کے خلاف تمدّنی اور ادبی محاذ قائم کرنے کی تحریک کا ایک حصہ ہے۔ اسے ان تحریکوں کے جزو کی حیثیت سے سمجھنا چاہئے لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ یہ تحریک باہر سے لائی گئی ہے یا باہر کی تحریکوں کی نقل ہے۔''

ہر چند کہ تحریک اور ترقی پسند نظریہ سے وابستگی کم عمری اور جلدی جلدی میں ہوئی لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اس سے قبل کے دس بارہ سال (۱۹۲۴ـ۳۶ء) ہندوستان کی تحریک آزادی کے سلسلے میں بیحد اہم تھے جس سے احتشام حسین متاثر تھے۔ شکیل نوازش رضا نے اس ضمن میں ایک بڑی معقول بات کہی ہے:

> ''اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کوئی تصور، کوئی خیال اور کسی نظریے سے وابستگی اچانک نہیں ہوتی بلکہ حالات و واقعات مثبت و منفی انداز میں عقبی زمین تیار کرتے رہتے ہیں۔ ۱۹۲۲ء سے ۱۹۳۲ء تک کے دور کی تاریخ احتشام حسین کے لئے ایک ایسا پس منظر تیار کر رہی تھی جس نے چار سال بعد انھیں (احتشام حسین) ترقی پسند تحریک کے دھارے سے وابستہ کر دیا تھا۔''

یہ سچ ہے کہ اس عہد کے ترقی پسند افراد اور اشتراکی ذہن کے نوجوان گاندھی اور نہرو سے متاثر ہو رہے تھے۔ یہ دور ہی تبدیلی اور تغیرات کا تھا، تجسس و تلاش کا تھا۔ سجاد ظہیر نے روشنائی میں لکھا ہے:

''۱۹۳۵۔۳۶ء کے قریب کا زمانہ ہمارے ملک کے نوجوان دانشوروں کے لئے بہت بڑی چھان بین، کھوج، تبدیلیوں اور زندگی کی نئی راہوں کی دریافت کرنے کا زمانہ تھا۔''

چنانچہ احتشام حسین بھی تلاش میں تھے اور یہ تلاش مکمل ہوئی ترقی پسند فکر اور اشتراکی نظریہ میں۔ وہ نظریہ جو طبقاتی کشمکش پر اعتماد رکھتا تھا، ادب اور زندگی، ادب اور عوام کے رشتوں پر یقین ہی نہیں بلکہ اس کو بہتر بنانے کا جذبہ، حوصلہ اور نظریہ رکھتا تھا۔ اسی عہد میں پریم چند ادب کے بارے میں بہت صاف لفظوں میں یہ کہہ رہے تھے:

''جس ادب سے ہمارا ذوقِ صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوّت اور حرکت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لئے بیکار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔''

اور یہ یادگار و تاریخی جملہ جو پہلے نظریہ بعد میں نعرہ بن گیا ''ہمیں حُسن کا معیار بدلنا ہوگا۔''

تحریک کے اغراض و مقاصد، رویّہ و نظریہ اس کے مینی فیسٹو میں شامل ہو کر اس وقت کے ادبی منظرنامے میں رچ بس چکے تھے اور پوری ادبی فضا میں تحلیل ہو چکے تھے۔ تحریک کا یہ خیال دل و دماغ میں بیٹھ چکا تھا کہ ایک مربوط و مضبوط نظریۂ ادب اور نظامِ فکر کے ساتھ ادب متوسط طبقہ اور کمزور طبقہ کی ترجمانی کرے گا جس کی بہترین مثال تھے پریم چند اور ان کا تخلیقی ادب۔ جوش کی انقلابی شاعری، اختر شیرانی کی رومانی شاعری اور حسرت موہانی کی غزلیہ شاعری۔ دیگر ترقی پسند شعراء کی عوامی اور اجتماعی شاعری۔ شاید یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین کے ابتدائی مضامین نظیر اکبرآبادی، چکبست لکھنوی، فانی بدایونی وغیرہ سے متعلق تھے۔ جس کے بارے میں بعض معترضین نے یہ کہا کہ مکتبی نوعیت کے مضامین ہیں لیکن وہ یہ بھول گئے کہ اسی کتاب اور اسی دور میں وہ ''ادب اور اخلاق''۔ ''نئے ادبی رجحانات''۔ ''ترقی پسندی کی روایت'' جیسے اہم مضامین بھی لکھے گئے۔ اسی کتاب کے دیباچہ میں اس نوع کی پُر مغز وضاحتیں بھی کیں:

''ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے۔ ساکن نہیں متحرک ہے۔ جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اُصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجربہ ہی کام آ سکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادّی ترجمانی اور ارتقا بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔ ان مضامین میں ایک حکیمانہ شعور کو رہنما بنانے کی کوشش کی گئی ہے کیوں کہ میں زندگی کو عام شعور کا حصہ سمجھتا ہوں جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے اور تمدن کے مظاہر اثر انداز ہوتے ہیں۔''

ظاہر ہے کہ یہ خیالات ترقی پسند تحریک کی دین تھے۔

تحریک نے ''ادب اور زندگی''۔ ''ادب اور سماج''۔ ''ادب اور عوام'' طبقہ معاشرہ وغیرہ پر واضح اور مدلّل بحثیں کیں۔ احتشام حسین نے یہی راہ اپنائی۔ انھوں نے تحریک کی مختلف کانفرنسوں میں نہ صرف شرکت کی بلکہ انھیں موضوعات پر گراں قدر مقالے لکھے۔

۱۹۳۶ء کی پہلی کانفرنس (لکھنؤ) کے بعد لگا تار دو کانفرنسیں الہ آباد میں ہوئیں جس میں احتشام حسین نے نہ صرف شرکت کی بلکہ اعجاز حسین کے ساتھ انتظام وغیرہ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس کے بعد وہ لکھنؤ چلے گئے اور وہاں کی انجمن اور نشستوں میں باقاعدگی سے حصہ لیتے رہے۔ اسی زمانے میں جب لکھنؤ سے ''نیا ادب'' نکلنا شروع ہوا۔ جو ایک طرح سے تحریک کا ترجمان تھا۔ احتشام حسین نے اس کی کافی معاونت کی اور اسی رسالہ میں پہلی بار ان کا مضمون ''قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد'' شائع ہوا۔ بعد میں اسی رسالہ میں اختر شیرانی کی رومانیت پر معرکہ کا مضمون شائع ہوا۔ روشنائی میں سجاد ظہیر نے لکھا:

''مجھے لکھنؤ جیل میں 'نیا ادب'، 'ادبِ لطیف' اور 'ادبی دنیا' باقاعدگی سے ملتے تھے۔ فیض کی نظموں، کرشن، بیدی کے افسانوں، احتشام حسین اور اختر انصاری کے تنقیدی مضامین سے انھیں دنوں متعارف ہوا۔''

قید و بند کی صعوبتوں، عالمی جنگوں کی وجہ سے ترقی پسند ادیبوں میں انتشار اور تنظیم میں ایک ہلکا سا بکھراؤ آ گیا لیکن اندر ہی اندر تمام ترقی پسند ادیب اس صبر آزما صورت اور

تیرگی کو سمجھ رہے تھے اور اپنے اپنے زاویے سے اس کا نظم و نثر میں اظہار بھی کر رہے تھے۔ احتشام حسین اس مدت میں مطالعہ میں غرق رہے اور ادب کے فکری و نظریاتی موضوعات پر مقالے لکھتے رہے۔ اسی درمیان انھوں نے غالب، حالی اور پریم چند پر معرکے کے مضامین لکھے جو زمانہ، شاہراہ وغیرہ میں شائع ہوئے۔ ایک جگہ اور سجاد ظہیر نے لکھا ہے:

''تنقید کی بھی اس زمانے میں ترقی ہوئی۔ احتشام حسین اور مجنوں گورکھپوری نے پہلے کے مقابلے زیادہ اور بہتر لکھا۔''

۱۹۴۵ء میں حیدر آباد میں اردو ادیبوں کی کانفرنس منعقد ہوئی جس میں احتشام حسین شرکت کرنے لکھنؤ سے گئے۔ ''تنقیدی جائزے'' (۱۹۴۴ء) کے مضامین کے بعد احتشام حسین کا شمار سنجیدہ مفکر اور ناقد میں ہونے لگا۔ چنانچہ حیدر آباد کی اس کانفرنس میں جو صدارتی مجلس بنائی گئی اس میں حسرت موہانی، فراق گورکھپوری جیسے نامور بزرگوں کے ساتھ، تینتیس سالہ احتشام حسین کا نام بھی تھا اور انھوں نے اردو تنقید کے اجلاس کی صدارت بھی کی اور بقول سجاد ظہیر:

''احتشام حسین نے اردو کی ترقی پسند تنقید پر مقالہ لکھا۔ وہ کانفرنس کے اس شعبے کا صدارتی خطبہ بھی تھا۔''

اس کانفرنس میں فحاشی سے متعلق جو تجویز تیار کی اس میں علیم صاحب کی مدد کی۔ احتشام حسین کی ہی صدارت میں یہ تجویز پیش کی گئی جس پر بحیثیت صدر احتشام حسین نے سب کی تائید چاہی لیکن حسرت موہانی نے اعتراض کیا اور اصلاح بھی۔ بعد میں احتشام حسین کے ہی کہنے پر تجویز واپس تو لے لی گئی لیکن بقول سجاد ظہیر:

''مولانا کی اس ترمیم سے یہ تو ہوا کہ فحاشی کے مسئلہ پر ہم سنجیدگی سے غور کرنے پر مجبور ہوئے گو بعد میں انجمن نے کوئی بیان شائع نہیں کیا۔''

۱۹۴۷ء کے آس پاس جب مذہبی اور لسانی عصبیت خاصی بڑھ گئی۔ ملک آزاد تو ہوا ساتھ ہی تقسیم بھی ہو گیا اور فسادات نے کاری زخم لگائے تو اس وقت ترقی پسند ادیبوں نے فرقہ وارانہ ہم آہنگی، انسان دوستی اور مشترکہ کلچر کے موضوعات پر نہ صرف کانفرنسیں کیں

بلکہ مضامین اور کتابیں لکھیں۔ سجاد ظہیر نے لکھا ہے کہ ممتاز حسین، احتشام حسین اور دوسرے مضمون نگاروں نے فرقہ واریت اور کلچر کے موضوع پر مضامین لکھے۔ ٹھیک اسی سال احتشام حسین کا دوسرا مجموعہ ''روایت اور بغاوت'' ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ عنوان سے ظاہر ہے کہ اس میں بغاوت تو تھی ہی لیکن روایت کا بھی احترام تھا۔ اس میں صرف دو ادیبوں (اقبال، کرشن چندر) پر مضامین تھے ورنہ زیادہ تر نظریاتی مباحث پر مشتمل تھے۔ ایک سال کے درمیان ہی احتشام حسین کا تیسرا مجموعہ ''ادب اور سماج'' ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ یہاں بھی عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ادب اور سماج کے گہرے رشتے پر یقین رکھتے تھے۔ دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ''زندگی کی ان قدروں اور اس فلسفۂ حیات کی صداقت کا یقین بھی جڑ پکڑ رہا تھا جن کو پیش نظر رکھ کر ادب کا مطالعہ کرتا ہوں۔ اس کا مطلب ہرگز نہیں کہ ایسا میری کوششوں سے ہو رہا ہے۔ حالات خود ایسی شکلیں اختیار کر رہے ہیں کہ لوگ مصیبتوں اور ان سے پیدا ہونے والے اثرات اور تغیرات کو سمجھنے لگے ہیں۔ ہندوستان میں اور ہندوستان سے باہر ایسے واقعات رونما ہو رہے ہیں جو سماجی حقائق کو ان کے اصلی روپ میں پیش کر کے زندگی کے مختلف خارجی اور داخلی رشتوں کو واضح کر رہے ہیں۔ جو ادیب سیاست اور ادب کے رشتہ کو ایک ناجائز تعلق سمجھتے تھے آج وہی بڑے ناجائز اور بھونڈے طریقہ سے دونوں کو ایک دوسرے سے وابستہ کر رہے ہیں اور محاذ بدل بدل کر ترقی پسند عناصر پر حملہ کر رہے ہیں۔ ادب برائے ادب اور ادیب کی مکمل داخلی آزادی کا نشان ان کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑا ہے۔''

اس مجموعہ میں اُصولِ نقد پر ایک طویل اور بیحد اہم مضمون شامل ہے۔ ''ادب میں آزادی کا تخیل''۔ ''فرقہ پرستی اور ادیب''۔ ''ادیب اور حبُّ الوطنی اور وفاداری'' جیسے

غیر ادبی موضوعات کو احتشام حسین نے ادب کا حصّہ بنایا۔ اس مجموعہ میں انھوں نے ''خوجی ایک مطالعہ''۔ ''غالب کی بُت شکنی''۔ ''حالی اور پیروئی مغرب'' جیسے معرکے کے مضامین لکھے جس نے احتشام حسین کو ایک جونیئر ادیب کی صف سے اُٹھا کر بڑا ادیب، ناقد، مفکّر اور دانشور بنا دیا۔

۱۹۴۹ء کے بعد ترقی پسند انجمن کی حالت بدل گئی۔ سجّاد ظہیر کے پاکستان چلے جانے کے بعد صورت حال خاصی بدل گئی۔ احتشام حسین تحریک و تنظیم سے زیادہ تنقید و تحقیق میں مصروف ہو گئے اور ان کے مضامین معتبر رسائل میں شائع ہوتے گئے، مضامین کے مجموعے بھی آتے گئے۔ ''روشنائی'' میں اور بعض دیگر مضامین میں سجّاد ظہیر نے کئی جگہ احتشام حسین کی علمی شخصیت اور تنقیدی بصیرت کا اظہار و اعتراف کیا ہے۔

سچ یہ ہے کہ اگر شخصی سطح پر احتشام حسین اپنے استاد اعجاز حسین سے متاثر تھے، تو فکری و نظریاتی اعتبار سے احتشام حسین نے سجّاد ظہیر سے اثر لیا۔ سجّاد ظہیر اور احتشام حسین ایک الگ موضوع ہے۔ یہاں صرف اتنا عرض کروں گا کہ سجّاد ظہیر اور تحریک کے اصول و نظریات سے احتشام حسین کبھی الگ نہیں ہوئے۔ اگر ایک طرف نظیر، غالب، حالی، حسرت، فانی اور ہم عصر ادیبوں و شاعروں پر مضامین لکھے تو دوسری طرف تحریک و تفکیر پر بھی مضامین لکھے۔ وضاحت، صراحت میں بھی مضامین لکھے اور کبھی کبھی جوابی کاروائی میں بھی۔

اس زمانے میں جتنی تیزی سے ترقی پسند خیالات نمو پا رہے تھے کم و بیش اتنی ہی ان کی مخالفت بھی ہو رہی تھی۔ مخالفت کرنے والوں میں کلیم الدین احمد، رشید احمد صدیقی، حسن عسکری جیسے لوگ تھے۔ کلیم الدین احمد نے جب اس تحریک کو بدیسی پودا کہا تو احتشام حسین نے جواب دیا۔

> ''ترقی پسند ادب نہ تو بدیسی ہے نہ فحاشی اور نہ عُریانی کی حمایت کرتا ہے۔ نہ مذہب سے بیزاری یا خدا کی توہین اس کے مسلک میں شامل ہے۔ نہ قتل و غارت گری، فسق و دہشت پسندی کو زندگی کے کسی شعبہ میں جگہ دینا چاہتا ہے۔ بلکہ زندگی کی کشمکش میں انسانیت کے جو ترقی

پسند عناصر ہیں انھیں تقویت پہنچاتا ہے۔ دنیا کو ہر قسم کے ظلم و جور، ناانصافی، نفع خوری، مایوسی اور شکست خوردگی سے بچانے کا متمنی ہے، چاہے اس پر پروپگنڈے کا الزام لگایا جائے لیکن وہ انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو چند برگزیدہ لوگوں کی نہیں بلکہ عام انسانوں کی ملک بنا دینا چاہتا ہے۔ اس کی یہ خواہش ایسے تاریخی تقاضوں پر مبنی ہیں کہ اگر شعور کو رہنما بنا کر کام کیا جائے تو کامیابی یقینی ہے۔''

(روایت اور بغاوت۔ ص ۲۸۰)

اسی طرح بعد میں جب ایک مضمون میں احتشام حسین نے جدید نظموں پر کئی سوالات قائم کیے تو عمیق حنفی بھڑک اُٹھے اور ''شب خون'' میں احتشام حسین کے خلاف ایک تلخ مضمون لکھ ڈالا جس کے چند جملے ملاحظہ کیجیے:

''جدید شاعری ہی آج کی شاعری ہے، باقی سب تقلید۔ نقالی بھٹائی، ڈھس ڈھورچی، اشتہار بازی، منافقت، مجاوری مصلحت کوشی اور دنیا داری ہے۔ بازی گری، شعبدہ بازی، غیر ادبی مقاصد کے حصول کے لئے بیساکھی۔''

احتشام حسین نے اپنی عمر سے کئی سال چھوٹے ادیب کو اہمیت دیتے ہوئے جوابات دیئے لیکن جب عمیق حنفی لڑنے مرنے پر اُتر آئے تو احتشام حسین خاموش ہو گئے۔ شہزاد انجم نے لکھا ہے:

''تاریخ گواہ ہے کہ ترقی پسند تحریک، ادب اور نظریے پر جب بھی حملے ہوئے احتشام حسین نے مدلّل جواب دینے کی کوشش کی۔ مارکس اور لینن کی تحریروں نے اس عہد میں ترقی پسند مصنفین کو روشنی عطا کی تھی اور وہ ان راہوں پر قدم رکھنا مستحسن سمجھتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ ابتدا سے احتشام حسین ترقی پسند ادب و تحریک کے وکیل بن کر سامنے آئے۔ انھوں نے ترقی پسند ادب اور اصولوں اور نظریات کو

اپنے مختلف مضامین میں پیش کیا۔''

یہ سچ ہے کہ بعد کے دور میں احتشام حسین کے ادبی خیالات سے اختلاف کیا گیا لیکن یہ احتشام حسین کی ثابت قدمی اور تبحر علمی کا ہی ثبوت ہے کہ وہ آخر تک اپنے فکر و نظر پر قائم رہے۔ اپنے آخری دور کے مضامین '' نئے تیشے، نئے کوہکن ''۔ ''ادیب کی انفرادیت اور عصری رجحانات ''۔ ''نیا ادب اور ترقی پسند ادب ''۔ ''نظم اور جدید نظم'' وغیرہ میں تھوڑا پھیل کر نرم لہجہ میں سہی لیکن اپنے بنیادی موقف کا ہی اظہار کرتے رہے اور کہتے رہے۔

''ترقی پسند ادیب، ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ زندگی کی ان کش مکشوں کی توجیہ، تشریح اور اظہار کا آلہ سمجھتا ہے جن سے زندگی کی نشو نما ہوتی ہے اور اسے ان مقاصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ بنانا چاہتا ہے جن سے آزادی، امن اور ترقی عبارت ہے۔ ادب اس کے لئے اس جدو جہد، ایسی کشمکش حیات کا مظہر ہے ادب زندگی کی ہی طرح تغیر پذیر ہے۔''

تبھی تو سجاد ظہیر نے احتشام حسین کی رحلت پر با قاعدہ یہ اعتراف کیا۔

''احتشام حسین اپنی زندگی کے آخری دن تک ترقی پسند ادب کی تحریک سے منسلک ہی نہیں رہے، انھوں نے اپنی گراں بہا تحریروں سے اس تحریک میں معنویت، گہرائی، ہمہ گیری اور وسعت پیدا کی اور یہ احتشام حسین جیسے شخص کے انتھک کاموں کے سبب سے تھا کہ وہی مختلف موقعوں پر یہ کہہ سکتا تھا کہ اگر کسی وقت یا کسی زمانہ میں ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کمزور بھی ہوگئی ہے یا بعض سابق ترقی پسند اس سے منحرف ہو کر موقع پرستی یا رجعت کی سیاہ صفوں سے مل گئے پھر بھی ترقی پسند ادب کی تحریک مسلسل جاری اور باقی ہے اور جب آج احتشام دامن جھاڑ کر اس دنیا سے اُٹھ گئے ہیں، ہم فخر اور اعتماد کے ساتھ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تحریر کا ایک ایک لفظ جب تک صفحۂ

قرطاس پر سچے موتیوں کی طرح سے چمکتا رہے گا۔ وہ ہمیں اور ہمارے بعد آنے والوں کو اس تحریک کو نئی جہتوں میں لے جانے اور حقائق اور اسالیب کی جستجو اور بدلتے ہوئے حالات کے مطابق نئی فکر اور نئی تخلیقی کاوش کے لئے آمادہ کرتا رہے گا اور جب ہم اُن بلند اور شریف انسانیت نواز مقاصد کے حصول کے لئے کوشاں ہوں گے تب ہر گھڑی ہم احتشام کو یاد رکھیں گے اس لئے کہ ان کی ساری زندگی اسی نصب العین کے لئے وقف تھی۔''

(شاہکار۔ احتشام حسین نمبر۔ ص ۲۴۷)

□□□

سفر نامہ کا فن اور 'ساحل اور سمندر'

دنیا میں دو بڑی عادتیں (Hobbies) تسلیم کی گئی ہیں۔
اوّل مطالعہ، دوئم سیر و سیاحت یعنی سفر۔
ایک مقام سے دوسرے مقام تک جانا۔ ایک شہر سے دوسرے شہر یا ایک ملک سے دوسرے ملک کا سفر کرنا، محض سفر کرنا نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کے ذریعہ مشاہدہ و تجربہ کی ایک دنیا سامنے آتی ہے اور اگر مسافر کے پاس چشمِ بینا ہے تو وہ قطرہ میں دجلہ دیکھ لیتا ہے۔ ذہن بیدار ہوتا ہے۔ کشادگی اور وسعت آتی ہے۔ غالب نے بہت پہلے کہا تھا

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

اور بھی اشعار کہے گئے

سیر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں
زندگانی گر رہی تو نوجوانی پھر کہاں

....

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

اقبال نے بھی کہا تھا

سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
سفر زندگی کے لئے برگ و ساز

یہ تو اشعار ہیں اب اوراق اُلٹیے تاریخ کے۔ رسول اللہ نے ہجرت فرمائی۔ مکہ سے مدینہ کا سفر کیا اور تاریخ اسلام میں ہجرت اور اور وسعت کا ایک انسانی اور اخلاقی تصور پیش کیا۔ ناخدائے سخن میر تقی میر نے سفر کیا۔ آبروئے غزل غالب نے کلکتہ کا سفر کیا تو ترقی وتبدیلی دیکھ کر قلب ماہیت ہوگئی۔ اقبال نے مشرق سے مغرب کا سفر کیا۔ خیال ہے کہ مغرب کو دیکھ کر ہی مشرق کا عرفان حاصل ہوا۔ سرسید نے سفر کیا لندن گئے۔ اخبار دیکھا، تعلیمی نظام دیکھا۔ واپس آکر اک نیا اخبار، تعلیمی ادارہ اور تحریک قائم کر دی۔ عبدالحلیم شرر نے سفر کیا تو ناول اور تاریخی ناول کے پہاڑ کھڑے کر دئے۔ سجاد ظہیر نے سفر کیا، پیرس گئے واپس ہندوستان آکر ایک تاریخی وانقلابی تحریک کھڑی کر دی۔ افریقہ میں گاندھی ریل کے ڈبے سے کیا نکالے گئے، بعد میں گاندھی نے انگریزوں کو ہندوستان سے نکال پھینکا۔ ابوالکلام آزاد نے بھی ایک جگہ لکھا ہے:

”میں نے آدھا علم سفر سے حاصل کیا ہے۔ مطالعہ کی تنہائیوں نے مجھے ذہنی بالیدگی بخشی لیکن سفر کے مشاہدوں نے میری نگاہ کو وسعت دی۔ جو لوگ سفر نہیں کرتے وہ بسم اللہ کے گنبد میں رہتے ہیں۔ سفر انسان کو قوموں کی سرگذشت اور ملکوں کی تاریخ کا بالواسطہ علم بخشتا ہے۔“

اس لئے سفر کو وسیلۂ ظفر کہا گیا ہے اور کسی نے سفر کو زندگی کا استعارہ کہا۔

یہ تو ہوئی سفر کی اہمیت وافادیت۔ لیکن سوال یہ ہے کہ سفر سفرنامہ کیسے بنتا ہے اور اس سے بڑا سوال یہ کہ اس کی ادبی قدر و قیمت کیا ہے؟ کیا صرف واقعات ومشاہدات کا دلکش بیان ہی سفرنامہ کہلاتا ہے یا اس کے علاوہ کچھ اور۔ صنفی سطح پر اس کی انفرادیت کیا ہے

اور اس کی شناخت کیا ہے۔ یہ ایک مشکل امر ہے کہ سفرنامہ، انشائیہ، ڈائری، افسانہ، رپورتاژ وغیرہ کے بیحد قریب ہے۔ کہیں کہیں یہ ناول بھی ہو جاتا ہے۔ کچھ لوگ تو اسے اُمّ الاصناف بھی کہتے ہیں۔ ان تمام باتوں کے باوجود کثرت سے سفرنامے لکھے جانے کے باوجود کسی طرح سفرنامہ کی ادبی حیثیت تو تسلیم کر لی گئی لیکن اس کی ادبی شناخت، انفرادیت اور وحدت کو لے کر آج بھی گومگو کی کیفیت ہے اور وہ عدم توجہ کی شکار ہے۔

گذشتہ برسوں میں اردو کے ممتاز ادیب و محقق ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ایک کتاب ترتیب دی ''اردو نثر کا فنی ارتقاء'' جس میں نثر کی مختلف اصناف کے فنی و فکری ارتقاء سے متعلق اکابرین و ناقدین ادب کے مضامین یکجا کیے ہیں۔ ان نثری اصناف میں انھوں نے ناول و افسانہ سے لے کر تمثیل نگاری، خطوط نگاری اور رپورتاژ تک شامل کیا ہے، لیکن نہیں شامل ہے تو سفرنامہ۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اردو تنقید نے ابھی تک سفرنامہ کو وہ حیثیت نہیں دی ہے جو دیگر نثری اصناف کو ملی ہے۔ جب کہ سفرنامے بہت پہلے سے لکھے جا رہے ہیں اور کثرت سے لکھے جا رہے ہیں۔ اور جیسے جیسے سفر کے نئے نئے طریقے ایجاد ہوتے گئے اسفار کی تعداد بھی بڑھتی گئی۔ کم و بیش اسی انداز سے سفرناموں کی تعداد بھی بڑھتی گئی جو پڑھے گئے اور خوب مقبول بھی ہوئے۔ خود راقم الحروف نے بھی کئی تنقیدی کتابوں کے ساتھ سفرنامے بھی لکھے جو تنقیدی کتابوں سے زیادہ مقبول ہوئے۔ تاہم آج بھی یہ طے کرنا مشکل ہے کہ سفرنامہ کی ادبی حیثیت کیا ہے یا وہ کون سے عناصر ہیں جو اسے ادبیت بخشتے ہیں اور ادب کی تاریخ میں جگہ بناتے ہیں۔

جن چند لوگوں نے سفرنامہ پر تحقیق کی ہے اور اس کے فکر و فن پر لکھا ہے یا بعض رسائل میں اکا دکا مضامین نظر آتے ہیں ان سبھی مضمون نگاروں نے سب سے پہلی شرط سفر کرنے کی بتائی ہے۔ یہ شرط ایسی ہے جیسے سونے کے لئے آنکھ بند کرنا یا جاگنے کے لئے آنکھ کھولنا۔ سفر تو شرط ہے لیکن اسے قابلِ مطالعہ بنانا، اسے سے زیادہ ان عناصر کو جذب و پیوست کرنا جو اسے ادبی شان عطا کرتے ہیں۔ وہ عناصر کیا ہیں؟

بزرگ ادیبوں نے سفر کیے، سفرنامے بھی لکھے لیکن سفرنامہ کی ادبی حیثیت پر

روشنی نہیں ڈالی۔ شاید ممکن بھی نہ تھا کہ اس وقت یہ صنف اپنی خام شکل میں نمو پذیر تھی۔ یوں بھی پہلے تخلیق ہوتی ہے اس کے بعد تنقید۔ ادھر چند برسوں میں کچھ اچھے کام ہوئے ہیں۔ ڈی فل. کے مقالات سامنے آئے ہیں۔ ان میں سے چند کے خیالات ملاحظہ کرتے چلئے۔

''اردو میں حج کے سفرنامے'' کے مصنف محمد شہاب الدین نے ابتدا میں ہی سفرنامہ کی تعریف یوں بیان کی ہے:

> ''سفرنامہ وہ بیانیہ صنف ہے جس میں سفرنامہ نگار دورانِ سفر یا سفر سے واپسی پر اپنے مشاہدات و واقعات، تجربات اور قلبی تاثرات کو تحریر کرتا ہے۔''

''آزادی کے بعد اردو سفرنامہ'' کے مصنف سعید احمد نے پہلے تو یہ کہا:

> ''سفرنامے کی مکمل تعریف کرنا بہت مشکل ہے۔ اس نثری صنف نے اپنے اندر بہت سی ادبی و علمی اصناف کو سموئے رکھا ہے۔''

اور آگے یہ کہا:

> ''اچھا سفرنامہ لکھنا کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔ سفرنامہ لکھنے والے کو بہت باریک بینی سے چیزوں کا مشاہدہ کرنا پڑتا ہے۔ اچھا سفرنامہ لکھنے کے لئے وسعتِ نظر کے ساتھ ساتھ وسیع القلبی کی اشد ضرورت ہے۔''

غالباً یہ ان انگریزی تحریروں کا ترجمہ ہے جو بہت پہلے ایچ. آر. چغتائی نے سفرنامہ سے متعلق لکھی تھیں:

1- Extra ordinary power of observation means intelligence.
2- A general intrest in human life and sympathetic point of view.
3- Balanced temprament, clean mentality and enduring a pious nature free from prejadices.

(Khuda Bakhsh library journal 113 P-42,43)

ان امور کا خیال رکھنے کے باوجود سفر نامہ لکھنا جتنا آسان ہے، اس کو ادبی حیثیت عطا کرنا اتنا ہی مشکل۔ اس مشکل کو مرزا حامد بیگ جنھوں نے سفر ناموں کی تاریخ مرتب کیا ہے، یوں لکھتے ہیں:

''خارج سے متعلق بیانیہ اصناف ادب میں سفر نامہ سرِ فہرست ہے لیکن شاید سفر نامہ واحد نثری اظہار ہے جس کی تکنیکی تعریف کا تعین تا حال ممکن نہیں ہو سکا۔ کچھ یہی سبب ہے کہ سفر نامہ کبھی روزنامچے کے رنگ میں لکھا گیا اور کبھی خطوط کی شکل میں۔ اس میں مکالمے کی شمولیت بھی ممکن ہے اور اس میں خبر پہنچانے کا انداز بھی کھپ جاتا ہے۔''

یہ سچ ہے کہ سفر نامہ کے لئے سفر کی شرط اوّلین ہے اور غالباً یہی شرط اسے رپورتاژ، آپ بیتی وغیرہ سے الگ کرتی ہے۔ پروفیسر خالد محمود نے سفر کی شرط پر زیادہ زور دیا ہے۔ اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

''داستان، کہانی اور آپ بیتی کے علاوہ سفر نامہ رپورتاژ کے طرز پر بھی لکھا گیا ہے۔ حالانکہ رپوتاژ میں تخیّل کی رنگ آمیزی اور خارجی اشیاء کی نظریاتی تشریح و توضیح رپوتاژ کو سفر نامے سے بہت دور لے جاتی ہے۔ کہانی اور آپ بیتی کی طرح رپورتاژ کے لئے بھی سفر لازمی نہیں۔ اگر چہ سفر کو بنیاد بنا کر رپورتاژ کی تخلیق ممکن ہے لیکن سفر نامہ کے لئے سفر کی شرط اوّلین ہے۔''

سفر نامہ میں صرف بس، ریل، جہاز یا مسافروں کا بیان کافی نہیں۔ دعوت مدارات، ملاقات وغیرہ بھی محض حوالہ ہیں۔ قاری تو اس سے آگے کی چیز جاننا چاہتا ہے اور وہ ہے کہ جس ملک کا سفر ہے اور جس مقام کی فضا پیش کی جا رہی ہے، وہاں کی تاریخ و تہذیب، ثقافت و معاشرت، رہن سہن، بود و باش، رسم و رواج غرض کہ پورا انسانی معاشرہ اور اس معاشرے کے بطن سے جنم لیتی ہوئی انسانی نفسیات اور طرزِ فکر یعنی انسان اور انسانیت، معاشرہ اور معاشرت اس کے مرکز و محور ہیں۔ باقی ہے پیش کرنے کا انداز اور

اسلوب۔ دلکش فضا، موسم، ماحول، اخلاق و آداب ان عناصر کے تحت عام طور پر مصنف خارجی عناصر کو زیادہ پیش کرتا ہے اور یہ ضروری بھی ہے لیکن ساتھ ہی مصنف کی داخلیت بھی اس میں شامل رہتی ہے جو فطری ہے لیکن وہ لاشعوری انداز میں دکھائی دے تو بہتر ہے۔ یہ ضروری ہے کہ حالات کے ساتھ ساتھ مصنف کی اپنی ذات شاملِ حال رہے۔ لیکن یہ بھی خیال رہے کہ آپ سفر نامہ میں اپنی ذات کا انکشاف نہیں کر رہے ہیں بلکہ کائنات کو ذات کے اندرون میں داخل کر رہے ہیں اور چشمۂ باطن سے دنیائے خارج کا نظارہ کر رہے ہیں اور کروا بھی رہے ہیں۔ سفر نامہ فلسفہ کی کتاب کم ہوتا ہے۔ مناظر کی آڑ میں تہذیب کی دلکشی اور تاریخ کی روشنی اور ثقافت کی رنگا رنگی زیادہ، اس لئے اس کا ایک مخصوص اسلوب ہوتا ہے۔ جس میں حزنیہ سے زیادہ طربیہ مزاج کا دخل ہوتا ہے۔ ممتاز افسانہ نگار مرزا حامد بیگ نے اچھی بات لکھی ہے:

> ''سیاحت کے ثمرات اور تجربات اپنا انعام آپ ہیں، اس لئے سفرناموں کا نام بھی منھ بسورنے اور آہ وزاری کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ تخلیقی سفرناموں کی شگفتہ بیانی راضی بہ رضا ہونے کی علامت ہے۔''

یہ بات اس لئے لکھی گئی کہ کچھ لوگ سفر نامہ جیسی خارجی صنف میں طرح طرح کے ذاتی انکشاف یا دروں بینی کے معاملات لاکر اسے بوجھل بنانے کی بات کرتے ہیں۔ جیسے وحید قریشی نے لکھا:

> ''سفرنامہ لفظوں کے حوالے سے اپنے باطن میں چھپی ہوئی حقیقتوں کا انکشاف کرتا ہے اور داخل میں وارد ہونے والے تجربہ کو لفظوں کی مدد سے جانچتا اور پرکھتا ہے۔ ان تجربات کو محسوس کی سطح پر لانے کے لئے لسانی پیکر ایک نئی کشفی حالت میں دوچار ہوتے ہیں۔''

ڈاکٹر خالد محمود نے بھی اپنی کتاب ''اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ'' میں ایک جگہ لکھا ہے کہ پُرانے سفرنامے خارجی سطح پر مناظر پیش کرتے تھے، لیکن نے سفرنامے باطن سے خارج کی طرف لے جاتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ یہ سچ ہو کہ راقم نے سارے سفرنامے

نہیں پڑھے ہیں البتہ چند سفرنامے لکھے ضرور ہیں اور تخلیقی عمل سے گذرتے ہوئے میرے سامنے اُصول کم تھے، مناظر و مقاصد زیادہ تھے کہ قاری کو اپنے سفر میں شریک کرتے ہوئے بہرحال یہ سوچنا ہے کہ اس کو آپ کی ذات سے دلچسپی کم کائنات سے زیادہ ہے۔ اس لئے ذات کے حوالے سے بھی آپ کو بہرحال کائنات کا ہی سنجیدہ تعارف کرانا ہے کہ یہ تعارف ہی کبھی کبھی عرفان و آگہی کا وسیلہ بنتا ہے کہ مسرّت ہی بصیرت کی منزلوں تک لے جاتی ہے اور یہ بصیرت ہی احساسِ جمال کو عرفانِ جمال کی منزلوں تک پہنچاتی ہے۔ شعورِ کائنات، شعورِ ذات میں تبدیل ہو جائے تو سفرنامہ ایک تفکیری اور تخلیقی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور دائرہ ادب میں از خود داخل ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر خالد محمود نے یہ بھی لکھا ہے کہ ''اچھے سفرنامہ کی اہم خصوصیت اس کا ادبی حُسن ہے۔'' سوال یہ ہے کہ ادبی حُسن کا تصوّر کیا ہے۔ اسی طرح شاعری میں شعریت کا تغزّل کا تصوّر کیا ہے۔ کیا یہ ممکن ہے کہ یہ محض جسمانی، رومانی اور آسمانی ہو یا اس کا تعلق وجدانی اور روحانی بھی ہے۔ اس بصیرت سے ہے، عرفان و آگہی سے ہے جو ادب کو بڑا ادب بناتی ہے۔ زبان تو محض ایک وسیلہ ہے، ذریعہ ہے۔ ہر چند کہ اس کی غیر معمولی اہمیت ہے کہ سب سے پہلے قاری اسی سے دوچار ہوتا ہے لیکن ادب میں پہلا تاثر اتنی اہمیت نہیں رکھتا جتنا کہ آخری تاثر اور آخری تاثر تو بہرحال فکر، خیال، جلال و جمال اور انتہائے کمال سے ہی پیدا ہوتا ہے۔

دورِ حاضر میں تارڑ کے سفرنامے بہت مشہور ہوئے۔ وہ زبان سادہ لکھتا ہے لیکن مشاہدات، واقعات اور پھر تجربات کے ایسے ایسے پیکر تراشتا ہے اور جس مقام پر جاتا ہے اس کے اندرون میں جا کر، عوام میں داخل ہو کر وہاں کی عوامی اور ثقافتی دنیا کو جگا دیتا ہے۔ انسان کی نفسیات ہے کہ وہ ہم نفسوں اور ہم جنسوں کی نقل و حرکت اور بود و باش سے فطری اور غیر معمولی دلچسپی رکھتا ہے۔ ''کند ہم جنس با ہم جنس پرواز'' اسی لئے جب کسی سفرنامہ میں یہ منزل آجاتی ہے تو وہ سفرنامہ محض سفر نہیں رہ جاتا بلکہ نظر ہو جاتا ہے۔ صرف اطلاع نہیں رہ جاتی بلکہ آگہی کا روپ لے لیتی ہے۔ اقبال نے کہا تھا

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

ابن بطوطہ اپنی سیر و سیاحت کے حوالے سے تاریخ میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے سفرنامے صرف روداد نہیں بلکہ دیگر ممالک کی تہذیب و ثقافت کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ اس نے ہندوستان کی معاشرت، صنعت و حرفت اور زراعت کے بارے میں جو تفصیلات پیش کی ہیں اس کی وجہ سے یہ سفرنامے محض واقعات نہیں بلکہ تہذیب و ثقافت کے مرقعے بن گئے ہیں اور کوئی بھی ادبی صنف اُسی وقت مقام اور شناخت بناتی ہے۔ جس میں انسانی تاریخ کا دل دھڑکتا ہو۔ تہذیب کی لو تھرتھراتی ہو۔ ثقافت کی شمعیں روشن ہوں کہ ادب کی تاریخ یا تعریف انسانی تاریخ و تہذیب سے الگ ہو کر عمل میں آ ہی نہیں سکتی کہ دنیا کے تمام علوم و فنون کا مرکز و محور انسان اور انسانی افکار و اعمال ہیں۔ البتہ اسے پیش کرنے کا انداز جداگانہ ہوا کرتا ہے۔ سفرنامہ کا انداز بھی اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ اسی لئے بعض ناقدین اسلوب کی دلکشی اور ادبی و تخلیقی حُسن کی بات اُٹھاتے ہیں جو غلط تو نہیں ہے لیکن اس ضمن میں کوئی حتمی معیار قائم کرنا بہر حال مشکل ہوا کرتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے انسانی ذہن، اس کے تصور و تخیل کو کسی ایک سانچے یا پیمانے میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ کوئی بھی تحریر ادب اُسی وقت بنتی ہے جب اس کے ذریعہ علم و آگہی میں اضافہ ہو۔ مسرّت و بصیرت کا احساس ہو۔ جمال و کمال کا تاثر ہو۔ اُمید و نشاط کی کیفیت ہو اور زبان و بیان کا لطف ہو۔ یہ عناصر اگر کسی سفرنامہ میں ہیں تو اُسے ادب کے قریب آنے میں دیر نہ لگے گی۔ وگرنہ وہ صرف روداد ہو کر رہ جائے گا۔

سفرنامہ کے فکر و فن پر اس سرسری گفتگو کے بعد اب میں احتشام حُسین کے سفرنامہ ''ساحل اور سمندر'' پر مختصر گفتگو کروں گا لیکن پہلے ان کی شخصیت کے بارے میں یہ مختصر خیال بھی ملاحظہ کرتے چلئے۔ احتشام حسین کی سادہ و شریفانہ طبیعت نے کبھی بھی دنیا داری کی طرف توجہ نہیں دی۔ اپنی ذات اور مفادات کے لئے کبھی کوئی ایسا منصوبہ نہیں بنایا جس میں سیاست ہو، چال پیچ ہو۔ اس لئے اکثر وہ خسارے میں رہے لیکن عملی طور پر ہمیشہ

مضبوط گہرے اور سنجیدہ رہے۔ اس کا احساس ان کے بزرگوں اور اُستادوں کو ہمیشہ رہا۔ اس لئے لکھنؤ میں جب ان کے ایک بزرگ پروفیسر ڈی. پی. مکرجی نے راک فیلر فاؤنڈیشن کے نمائندے ،گل پیٹرک سے ملنے کو کہا تو اس وقت بھی انھیں تامل ہوا لیکن وہ مکرجی کا بیحد احترام کرتے تھے اسی لئے ملنا پڑا۔ وہ ،گل پیٹرک اور دوستوں کے اصرار پر امریکہ جانے کے لئے تیار تو ہو گئے لیکن مقصد واضح نہ ہونے کی وجہ سے ایک تذبذب تھا اور یہ تذبذب ریل پر اور جہاز پر سوار ہونے تک قائم رہا۔ خود ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''میں کیوں جا رہا ہوں اور کہاں جا رہا ہوں۔ کہیں صرف اس لئے تو نہیں جا رہا ہوں کہ دنیا یہ نہ کہے کہ موقع ملا اور کھو دیا۔ بظاہر مجھ میں کوئی حوصلہ نہیں معلوم ہوتا اصل وجہ یہ ہے کہ ابھی میرے سامنے مقصد واضح نہیں ہے۔''

حالانکہ کہ ،گل پیٹرک نے کہا تھا:

> ''میں آپ کو فیلوشپ دے رہا ہوں۔ آپ وہاں آ کر یہ پتہ لگائیے کہ ہندوستان کی ادبی زندگی میں کیسے نظم پیدا کیا جائے اور اچھے ہونہار ادیبوں کی حوصلہ افزائی کی جائے اور کتابوں کی اشاعت کی بہتر صورت کے لئے کیا کیا جا سکتا ہے۔ تنقید کے سلسلے میں مغرب میں کیا کیا جا رہا ہے۔''

سیدھے سادے احتشام حسین کے لئے یہ باتیں عجیب تھیں لیکن ترقی پسند ذہن رکھنے کی وجہ سے وہ ملک و معاشرہ کے معاملات و مسائل سے گہری دلچسپی رکھتے تھے اور وہ جب امریکہ کے سفر میں گئے تو اس وقت تک وہ ایک شہرت یافتہ ترقی پسند ادیب و ناقد مفکر اور دانشور کی حیثیت سے اپنی عظمت کا لوہا منوا چکے تھے۔ ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے:

> ''میرا ہمیشہ یہ عقیدہ رہا ہے کہ کسی ملک اور فن کی ادبی اور تہذیبی زندگی کی جڑیں اس کے سماجی نظام میں پیوست ہوتی ہیں۔ میں نے اپنی تحریروں میں یہ بات ظاہر کی ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے، ایسا

آئینہ نہیں جس میں صرف زندگی کے ٹھہرے ہوئے نقش دیکھے
جاسکیں بلکہ ادب متحرک بن کر ہمیں زندگی کے اعلیٰ مقاصد تک پہنچے
اور انھیں حاصل کرنے کا ذریعہ بن سکتا ہے۔''

یہ تھے نظریات لیکن احتشام حسین اپنی مادری زبان، ملک و معاشرہ کے لئے جذباتی بھی
تھے۔اسی لئے امریکہ کے سفر پر روانہ ہوتے وقت یہ احساس بھی تھا:

''میں سال بھر کے لئے اردو کی اس مہم سے دور جا رہا ہوں جس سے
میری بھی گہری وابستگی ہے۔ واپس ہوں گا تو یہ جد و جہد کسی اور منزل
میں ہوگی۔ کچھ بھی ہو اردو زندہ رہے گی۔ دیکھنا یہ ہے کہ بیرونی
ممالک میں اردو کے متعلق لوگوں کا خیال کیا ہے۔''

خفیف سا مقصدِ سفر تو سامنے آتا ہے لیکن ایک شریفانہ قسم کا تذبذب جس میں فکر و نظر کی کشمکش
بھی شامل ہے ہنوز برقرار ہے اور ایک نظریاتی قسم کے کمٹیڈ دانشور کے یہاں یہ احساس
فطری ہے۔ اس لئے وہ کشمکش میں مبتلا ہیں۔ یہ کشمکش کیوں ہے اور ان کے اساتذہ میں
کیوں نہیں ہے کہ انھوں نے زور دے کر احتشام حسین کو بیرونی سفر کے لئے آمادہ کیا۔ یہ
نازک سوالات ہیں جو غور طلب ہیں اور شاید بحث طلب بھی۔

احتشام حسین نے اپنا یہ سفر ڈائری کی شکل میں لکھا ہے اس لئے کچھ لوگوں کو یہ
ڈائری یا روزنامچہ زیادہ لگتا ہے، سفرنامہ کم۔ ''گذارش'' کے عنوان سے احتشام حسین نے
ابتدا میں یہ کہا:

''ساحل اور سمندر میرے امریکہ اور انگلستان کے سفر سے متعلق چند
بے ربط تاثرات اور خیالات کا مجموعہ ہے اس کو اسی نظر سے دیکھنا
چاہئے۔''

اظہار کسی شکل میں ہو ہے تو وہ سفر سے ہی متعلق اور یہ رفتارِ سفر آگے بڑھ کر
سفرنامہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ طبیعت کی شرافت و معصومیت انھیں
ایک فطری کشمکش میں مبتلا رکھتی ہے لیکن جو آگے بڑھ کر علمیت کا رُخ اختیار کر لیتی ہے کہ

احتشام حسین بنیادی طور پر ایک عالم تھے، ناقد تھے۔ حالانکہ وہ اپنی اصل منزل یعنی امریکہ پہنچنے کے بعد بھی یہ لکھتے ہیں:

''منزل مقصود پر پہنچ گیا لیکن ابھی مجھے اندازہ نہیں ہوتا کہ میں مطمئن ہوں۔ اُلجھ رہا ہوں یا حیرت زدہ۔''

سفر پہلے مدراس سے پانی کے جہاز کے ذریعہ ہونا تھا اس کے بعد اچانک بمبئی سے ہوائی جہاز کے ذریعہ طے پایا۔ سفر آسان ہوا لیکن احتشام حسین کی مشکلیں بڑھیں کہ احتشام حسین جیسے ذی علم حساس اور نازک ذہن والے شخص کو معمولی مادّی سوالات سے لے کر گہرے ذہنی سوالات تک سب اُلجھنیں ہی پیدا کرتے ہیں۔ لیکن اس کشمکش میں بھی انھوں نے پہلے مدراس دیکھا۔ خاص طور پر میرینا بیچ، آدیار۔ ان مقامات کا ذکر بھی ایک غیر مقامی انداز سے ہوتا ہے کہ مدراس، تمل ناڈ، کیرل وغیرہ بالکل ایک الگ دنیا ہے، الگ کلچر اور موسم۔ اسی لئے احتشام حسین نے اس کا ذکر بھی معلوماتی انداز میں کیا ہے۔ ایک مقام پر The Great Hall کا ذکر یوں کرتے ہیں:

''اس میں تمام مذاہب کی علامتیں ملتی ہیں۔ کچھ مورتیوں کی شکل میں، کچھ کتبوں کی شکل میں۔ بڑے حرفوں میں لکھا ہوا ہے ''سچ سے بڑا کوئی مذہب نہیں'' ہر مورت کے سامنے پھول رکھے ہوئے تھے، عجیب خاموشی تھی۔ اسلام کے نیچے کلمہ اور قرآن شریف کی ایک آیت عربی خط میں لکھی ہوئی تھی۔ اس بڑے احاطہ میں اور چمن زار میں مسجد، مندر، گرجا، ہیکل، پیگوڈا، آتش خانے سبھی ہیں۔ ایک بہت بڑا برگد کا درخت گوتم بُدھ کے نروان حاصل کرنے کی یاد دلاتا ہے۔ غالب کا یہ شعر یاد آرہا ہے۔

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہیں پناہیں''

غور کیجئے کہ احتشام حسین نے مرینا بیچ کا منظر اس قدر توجہ اور دلجمعی سے پیش نہیں کیا جیسا

کہ ہال کا کہ اس منظر میں تہذیب ہے، تاریخ بھی اور روحانی کیفیت بھی اور اس پر ایک عالمانہ ومفکرانہ کمنٹ بھی:

''انسان سکون کی جستجو میں سرگرداں ہے۔ بُت بنا بنا کر توڑتا جاتا ہے۔ دنیا سے بھاگ کر یہ بھی سکون تلاش کرنے کی ایک کوشش ہے۔ تصوّف کی ایک بدلی ہوئی شکل۔''

ایسے اذکار وافکار سے ہی سفرنامہ منظر کشی سے نکل کر ایک سنجیدگی اور تہذیبی صورت اختیار کرتا ہے اور دائرہ ادب میں داخل ہوتا ہے نیز مصنف ایسے سوالات بھی قائم کرے:

''عام انسانوں کے لئے اس میں کیا ہے؟''

''اگر تمام مذاہب میں سچائی ہے تو پھر ایک نئے مذہب کی کیا ضرورت ہے؟''

اور یہ سوال بھی:

''کیا دکنی ہند کبھی پورے ہندوستان کی تہذیبی وحدت میں ضم ہو سکے گا؟''

مدراس، بمبئی کا ذکر احباب کے تذکرے اور پھر اصل سفر پر روانگی، بمبئی سے پرواز کرتا ہوا جہاز جب عرب ممالک کے اوپر سے گذرتا ہے صرف اوپر کے نظارے کے یہ جملے دیکھئے:

''صرف پہاڑ، ہر طرف پہاڑ، نہ سبزہ نہ درخت، نہ برگِ نخیل، نہ آبادی، نہ چشمے صرف پہاڑ۔ غالباً ہم عرب کی حدوں کو پار کر رہے ہیں۔''

اس کے فوراً بعد جہاز قاہرہ کے اوپر سے اُڑتا ہے تو یہ نظارہ:

''حقیقت یہ ہے کہ ایسی زرخیز زمین مجھے کہیں اور نظر نہیں آئی۔ کھیت چوکور اور صاف ستھرے۔ باغ ترتیب سے ہیں۔ سبزہ کی فراوانی ہے۔ نیل اور اس کی شاخوں میں کشتیاں تیر رہی ہیں۔''

اور پھر یہ بلیغ جملہ بھی:

''مصری سیاست بھی اسی طرح ڈانواڈول رہی ہے۔''

یہ صرف اشارے ہیں لیکن ان رواروی کے جملوں میں ان ممالک کی جغرافیائی

تصویر اُبھرتی ہے نیز وہاں کی تہذیب، ثقافت اور سیاست کے بھی اشارے ملتے ہیں اور یہ بھی کہ یہ کائنات جہاں انسان رہتے ہیں وہاں کی تہذیب، ثقافت اور سیاست کس قدر رنگا رنگ ہے، ہر ایک کا اپنا جغرافیہ تہذیب، ثقافت اور سیاست۔ سفرنامہ میں اگر یہ عناصر نہ ہوں تو سفرنامہ کی ادبی حیثیت نہیں بنتی کہ انسان کی نفسیات یہ ہے کہ وہ ہم جنس و ہم نفس کی طریقت و معاشرت کو جاننا چاہتا ہے۔ کچھ اپنے کو بہتر بنانے کے لئے یا کبھی کبھی اپنے کو بہتر ثابت کرنے کے لئے بھی۔ انسان کی فطرت تحیّر و تجسّس وابستہ ہے کہ اسی سے زندگی میں ترقی ہے، تبدیلی ہے اور خوب سے خوب تر کی تلاش۔ سفرنامہ نگار کبھی کبھی مماثلتوں کے خیالوں میں بھی اُتر جاتا ہے۔ مثلاً آلپس کے سلسلۂ کوہ کے جلال و جمال کو دیکھ کر ہمالیہ کی عظمت کا احساس۔ اس کی سفید چوٹیوں کو دیکھ کر غالب کے ''جوہرِ تیغ کہسار'' کا یاد آنا اور ان سب کے درمیان حضرت انسان کی محنتوں اور عظمتوں کا احساس کہ دریا، پہاڑ سب کو چیر کر اُس نے اپنے قبضہ میں کرلیا ہے، اپنا غلام بنالیا ہے اور پھر یہ جملہ:

''یقیناً انسان کے لئے کچھ بھی مشکل نہیں۔''

جہاز کا سفر ختم ہوتا ہے اور احتشام حسین امریکہ پہنچتے ہیں۔ امریکہ کے قیام کو مصنف نے ''نئی دنیا'' کے عنوان سے رقم کیا ہے جو اس کتاب کا سب سے اہم باب ہے۔ چونکہ سفر طویل اور قیام بھی طویل رہا ہے اس لئے یہاں بس اشارے ہی کئے جاسکتے ہیں۔ سب سے پہلے تو کسی اجنبی کو امریکہ کی سڑکیں، عمارتیں، روشنی اور جگمگاہٹ ہی متاثر کرے گی۔ چنانچہ احتشام حسین کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ پہلی نظر میں ان کی آنکھیں خیرہ ہوگئیں لیکن پُرسکون انداز میں جینے والے شخص کے لئے یہ سب چونکا دینے کے لئے تو تھیں اس لئے ابتداً لکھتے ہیں:

''یہاں زندگی کی رفتار بہت تیز ہے اور بڑے پیمانے پر کوئی شکل اختیار کررہی ہے جسے میں سمجھ نہیں رہا ہوں۔ یہاں چیزوں کی فراوانی اور دولت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ناممکن ہے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علاالدین کے چراغ سے پیدا ہونے والے دیوزادوں نے رات کی تاریکی

میں یہ بھاری بھرکم اور پُر اسرار عمارتیں کھڑی کردی ہوں گی۔''
دوسری نگاہ میں یہ سب رونقیں احتشام صاحب کو اُداس بھی کرتی ہیں اور غور کرنے پر مجبور کرتی ہیں کہ یہ سب کیوں ہے۔ امریکہ کی تاریخ زیادہ پُرانی نہیں ہے اس لئے تہذیب میں صنعت گری اور مادّہ پرستی زیادہ ہے۔ ٹیکنولوجی میں غیر معمولی ترقی کی ہے۔ چونکا دینے والے واقعات ہیں جو آج کے لئے نہیں ہیں لیکن چھٹی دہائی میں واقعی حیران کُن رہے ہوں گے۔

احتشام حسین امریکہ میں تقریباً چھ ماہ رہے۔ ظاہر ہے کہ اس درمیان متعدد افراد، مقامات، ادارے، کُتب خانے دیکھے۔ ان سب کا ذکر ہے اور تفصیلی ہے۔ اکثر کا ذکر تعارفی ہے لیکن بعض مصنفین کا ذکر بیحد اہم ہے۔ جس میں ان کی شخصیت کا تعارف تو ہے ہی لیکن اس کے توسط سے اس ملک کی سمت و رفتار، طریقہ کار، مزاج و مذاق کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً ''نارون ہائن'' کا ذکر اس لئے معنی خیز ہے کہ وہ مذہبیات کے پروفیسر تھے اور مذاہب کے تقابلی مطالعہ کا درس دیتے تھے۔ احتشام حسین کو وہ پسند آئے اس لئے ان کا ذکر اچھے طریقہ سے کیا گیا ہے۔ یہ پروفیسر ہندوستان میں رہ چکے ہیں اور متعدد مذاہب، کرشن لیلا، ویشنوی ڈراموں، رسم و رواج پر ڈاکٹریٹ کر چکے تھے۔ احتشام حسین نے ان سے تفصیلی گفتگو کی۔ ان کے ساتھ کئی ادارے اور یونیورسٹیاں بھی دیکھیں۔ ایک یونیورسٹی کے جمنزیم کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''جمنزیم دیکھ کر ہوش اُڑ گئے۔ ایک قلعے کی سی آٹھ منزلہ عمارت ہے۔ پیراکی کے دو بڑے حوض ہیں جن میں پچاس ساٹھ طلباء برہنہ نہایت اطمینان سے پیر رہے ہیں اور عمارت کے بعض حصّوں میں بے پروائی سے گھوم رہے ہیں۔ ایک حمام میں سب ننگے کا مطلب یہیں سمجھ میں آتا ہے۔''

اسی طرح احتشام حسین آئی۔اے۔ رچرڈس سے ملنے کے لئے بے قرار تھے کہ انگریزی کی عملی تنقید پر اس کی کئی اہم کتابیں اردو ادب میں مقبول ہو چکی تھیں۔ امریکہ کے سفر سے پہلے ہی احتشام حسین کی کتاب ''تنقید اور عملی تنقید'' منظرِ عام پر آچکی تھی۔ حالانکہ اس

عنوان کے تحت احتشام حسین کا عملی تنقید کا تصور رچرڈس سے مختلف تھا اور جب یہ کتاب آئی تو لوگوں نے اسے رچرڈس کے تصورِ نقد سے جوڑ کر دیکھا لیکن امریکہ سے آنے کے بعد جب اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا تو دیباچہ دوم میں احتشام حسین نے واضح طور پر کہا:

''میرے یہاں اس لفظ کا استعمال ڈاکٹر رچرڈس کے یہاں پریکٹکل کے لفظ سے مختلف ہے۔''

اور آگے لکھتے ہیں:

''میں صرف ادب پاروں کے لفظی و معنوی تجزیہ اور ادبی تشریح کی عملی تنقید نہیں سمجھتا بلکہ سارے تنقیدی عمل کو جو کسی تنقیدی نقطۂ نظر کے ماتحت ہو عملی تنقید کہتا ہوں۔''

یہی وجہ ہے کہ اس کتاب میں ایسا کوئی مضمون نہیں ہے جو رچرڈس کی عملی تنقید کے طرز پر ہو۔ اس اختلاف کے باوجود رچرڈس سے احتشام حسین ملنا چاہتے تھے اس لئے کہ اس نے اپنی کتابوں میں متن کو سمجھنے کے جو طریقے اپنائے تھے وہ دلچسپ اور غور طلب تھے۔

احتشام حسین کیمبرج یونیورسٹی کے اس بڑے اسکالر سے ملے تو حیران وہ ہوئے کہ کتابوں میں اس قدر سنجیدہ دکھائی دینے والا اسکالر عام ملاقاتوں میں خوش مزاج، خلیق اور گرم جوش دکھائی دیا۔ اس نے بتایا کہ وہ ایک اُستاد ہے اور طالب علموں کو اصل متن اور معنی تک پہنچانے کے لئے اس نے یہ طریقۂ کار اپنایا کہ بچّوں کے ذہن میں گاڑھی باتیں آسانی سے بیٹھ جائیں۔ ڈاکٹر رچرڈس سے ملاقات کر کے احتشام حسین نے یہ محسوس کیا کہ ان کی ایک عالم اور ماہرِ تعلیم سے ملاقات ہوئی۔ ان کے پھُرتیلے پن اور کام کرنے کے انداز سے بھی احتشام حسین متاثر ہوئے۔

اس لمبے قیام میں احتشام حسین نے درجنوں مصنفوں، استادوں، دانشورں وغیرہ سے ملاقاتیں کیں، جن کا تفصیلی ذکر یہاں ممکن نہیں۔ ان ملاقاتوں سے نہ صرف تعلیم و تہذیب کا اندازہ ہوا بلکہ ان کی بود و باش، طرزِ فکر کے ساتھ ساتھ طرزِ رہائش کا بھی اندازہ ہوا۔ ہر چند کہ عام سفرناموں میں اتنے افراد، اتنے اذکار مناسب و ممکن نہیں ہوتے اس سے

سفرنامہ کھتونی بن کر رہ جاتا ہے۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ ہر سفر کی غرض و غایت الگ قسم کی ہوتی ہے۔ احتشام حسین کے سفر کا اصل مقصد ہی تھا ادب اور ادیب کو سمجھنا، تعلیم و تہذیب کو سمجھنا جس کے لئے یہ ملاقاتیں ضروری تھیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اتنی کتابوں، ملاقاتوں اور جدید ترین سہولتوں کے باوجود احتشام حسین امریکہ کے علمی و ادبی فکر و نظر سے مطمئن نہ ہو سکے۔ بقول شکیل نوازش رضا:

> ''احتشام حسین امریکہ کے تنقیدی نظریات سے متفق و مطمئن نہ ہو سکے۔ شاید اس لئے کہ وہ نظریات ان کے اپنے نظریات سے متصادم ہوئے۔ ان کی بے اطمینانی کا سبب بھی معلوم ہوتا ہے کہ جس نقطۂ نظر سے وہ ادب کو پرکھنا چاہتے تھے اس نقطۂ نظر کے تسلیم کرنے والے امریکہ میں انھیں کہیں نظر نہیں آئے۔''

اس لئے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین اس وقت تک اپنے نقطۂ نظر میں اس قدر پختہ و بالیدہ ہو چکے تھے کہ اسی کو بہتر اور کارگر سمجھتے تھے۔ شاید اسی لئے کچھ لوگ ان کی سخت گیری پر الزام بھی لگاتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ یہ سچ ہو لیکن یہ بھی سچ ہے کہ وہ ان کمزور لوگوں میں سے نہیں تھے جو آنکھوں کی چکا چوند سے ذہن بدل دیا کرتے ہیں۔ جو وقتی خوشی، ترقی اور تبدیلی کو زندگی کی دائمی قدر سمجھ لیتے ہیں اور انسانی و اخلاقی قدر کو فرسودہ کہہ کر جھٹک دیتے ہیں۔ احتشام حسین گہرے اور سنجیدہ اسکالر تھے۔ وہ ہر امر کو غور و فکر اور گہرائی و گیرائی کے ساتھ قبول کرتے تھے۔ اگر یہ نہیں تو ان کا گہرا و پختہ علم آسانی سے متزلزل نہیں ہو سکتا۔ چھ ماہ کے قیام، آرام، دعوتوں اور ملاقاتوں کے باوجود احتشام حسین نے اس سفرنامہ میں یہ بھی لکھا:

> ''مجھے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ لوگ ادب اور زندگی کے تعلق سے اس قدر چڑھتے کیوں ہیں۔ کہتے ہیں کہ زندگی الگ ہے اور ادبی و شعری تجربہ الگ۔ پھر قیامت یہ ہے کہ تجربے کی ہمہ گیری اور شدت پر بھی زور دیتے ہیں اور ادبی زبان سے ایک اخلاقی مطمحِ نظر بھی تسلیم کرتے ہیں۔ یہ لوگ ایک خاص قسم کے جذباتی، غیر مادّی تجربے کے اظہار کو

شاعری کہتے ہیں اور جیسے ہی مذہب کے علاوہ زندگی کی کسی قدر کا ذکر
آجاتا ہے جو انسانی تجربے کا جزو ہے یہ لوگ اُلجھ جاتے ہیں۔ یہاں
کے زیادہ تر نقاد کسی نہ کسی شکل میں ایلیٹ اور پاؤنڈ کے روحانی
شاگرد ہیں جو عقیدہ..... اور صرف کیتھولک عقیدہ رکھنے والوں میں
کے یہاں نظم اور حُسن دیکھتے ہیں۔''

احتشام حسین کا یہ ایک علمی سفر تھا اس لئے عالموں اور کتابوں کا ذکر زیادہ ہے جو فطری ہے اور اُس سے زیادہ فکری۔ احتشام حسین کا یہ بھی خیال ہے کہ کسی بھی ملک کی سماجی حالت کا اندازہ اس ملک کی فلموں سے بھی خوب ہوتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے فلمیں بھی دیکھیں۔ ایک جگہ چارلی چیپلن کی فلم Lime light دیکھنے کے بعد تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ چارلی چیپلن ہے جسے تاریخ دنیا کے عظیم ترین اداکاروں میں شمار
کرے گی اور یہ امریکہ ہے جہاں اُس کے فن کی، اس کے نقطۂ نظر کی
یہاں تک کہ اس کے وجود کی شاید مخالفت کی جارہی ہے۔ اس کا
قصور صرف یہ ہے کہ وہ ظلم و جبر، سامراج اور سرمایہ داری کا دوست
نہیں ہے۔''

ایک جگہ نیویارک شہر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ جگہ دیکھنے اور سیر کرنے کی ہے، قیام کی نہیں ہے۔ یہاں زندگی
کی رفتار بہت تیز ہے۔''

تو دوسری جگہ واشنگٹن کے بارے میں یہ لکھتے ہیں:

''اس شہر سے امریکہ کی عظمت کا پتہ چلتا ہے۔ یہاں کے ماحول میں
آزادی اور وقار کی جھلک ملتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس شہر کی
جڑیں گہری ہیں۔''

ایک مقام پر پورے امریکہ کے بارے میں ایک چھوٹی سی لیکن دلچسپ بات یہ لکھی:

''بڑی چھوٹی سی بات ہے لیکن امریکہ میں مجھے چڑیوں کے چہچہانے

کی آواز اس انجلیس کے علاوہ کہیں اور سنائی نہیں دی۔''

مصنوعی خوبصورتی کا یہی انجام ہوتا ہے کہ فطری حُسن رخصت ہو جاتا ہے۔ آپ بجلی سے روشنی تو پیدا کر سکتے ہیں لیکن چاندنی کی روشنی کی چمک اور ٹھنڈک نہیں۔ آپ نقلی بارش بھی کر سکتے ہیں لیکن ساون اور ساون کا خُمار کہاں سے لائیں گے کہ مور تو اسی خمار میں رقص کرتا ہے اور پرندے اسی نشیلی فضا میں چہچہاتے ہیں۔

احتشام حسین نے امریکہ کے قیام اور ملاقاتوں کے دوران اردو زبان و ادب کے مسائل پر بھی گفتگو کی۔ طبقۂ نسواں کے بارے میں بھی لیکن شاید یہ احتشام حسین کا محبوب موضوع نہیں اس لئے سرسری گذر جاتے ہیں۔ کچھ اور بھی تبصرے ہیں۔ روزن برگوں کے قتل کا ذکر بھی بیباکی سے کرتے ہیں اور اسی طنطنے کے ساتھ لکھتے ہیں:

''امریکی حکومت نے روزن برگوں کو قتل کر دیا۔ بے رحم سرمایہ داری نے جولیس اور ایتھل دونوں کو برقی کرسیوں پر بٹھا کر اپنی درندگی کا ثبوت دیا۔ اس شک میں موت کے گھاٹ اتار دیا کہ ان کے ذریعہ ایٹم بم کا راز روس تک پہنچا ہے۔ کاش انھوں نے ان کے یتیم بچّوں کی مایوس نگاہیں دیکھی ہوتی۔ کاش وہ تمام دنیا کے انسانوں سے پوچھتے کہ وہ کیا چاہتے ہیں۔ مجھے یہ غم کیوں ذاتی معلوم ہوتا ہے۔''

شاید یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین امریکہ سماجی اور معاشرتی زندگی کا احاطہ کرتے ہیں۔ ترقی و تبدیلی کی تعریف بھی کرتے ہیں لیکن مطمئن نظر نہیں آتے، بلکہ کہیں کہیں مایوس اور اُداس بھی۔ یہ اُداسی گھر سے دوری کی وجہ سے بھی ہو سکتی ہے اور حالات کی ستم ظریفی بھی اس لئے کہیں کہیں ایسے جملے بھی آ گئے ہیں:

''یہ دلکشی مجھے افسردہ کر دیتی ہے کہ ایک بھلے چنگے انسان کو فلسفی بنا دے۔''

''تنہائی کا احساس شدید ہے جو طرح طرح کا بھیس بدلتا ہے۔''

''واپسی کی خواہش تیز سے تیز تر ہو رہی ہے کیا میں اپنا وقت ضائع کر

رہا ہوں۔''

شکیل نوازش رضا نے اس اداسی کا اچھا تجزیہ کیا ہے:

''حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین کی الجھن واقعاتی بھی تھی اور حقیقی بھی۔ نفسیاتی بھی اور عارضی بھی کیوں کہ امریکہ کا سفر کرتے وقت اس کشمکش میں وہ مبتلا ہو گئے تھے کہ ایک ترقی پسند کی حیثیت سے وہ جن رجعت پسند اور سرمایہ دارانہ نظریات کے خلاف جنگ کر رہے ہیں اور جس نظامِ حیات کے وہ مخالف رہے ہیں اسی نظامِ حیات اور نظریات کو تسلیم کرنے والے امریکہ کے وظیفے پر وہ سفر کرنے جا رہے ہیں اور اسی امریکہ کا احسان انھیں قبول کرنا پڑ رہا ہے۔ اس خیال نے ہی انھیں اداس کر رکھا تھا۔''

وہ دوسرے کٹر ترقی پسندوں کی طرح امریکہ سے نفرت نہیں کرتے بلکہ وہاں کے عام انسانوں کے حوالے سے نیک خیال رکھتے ہیں اور اس یقین کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

''مجھے یقین ہے کہ آج امریکہ جس ذہنی بحران، نفسیاتی بیماری میں مبتلا ہے اس سے وہ ضرور باہر نکلے گا اور اس وقت اس کی ساری عملی صلاحیتیں زندگی کو خوشگوار اور حسین بنانے میں صرف ہوں گی کیوں کہ امریکہ کے جذبۂ عمل، لگن اور قوتِ تنظیم سے اس کا دشمن بھی انکار نہیں کر سکتا۔''

احتشام حسین اپنی تمام تر اُداسی کے باوجود سفر کو، مشاہدہ کو بہر حال اہمیت دیتے ہیں۔ وہ ان جدید ادیبوں اور وجودیت کے مارے ادیبوں کی طرح نہیں تھے جو اپنی ذات کے علاوہ کچھ نہیں سوچتے۔ علم وادب کے لئے مطالعہ کی بیحد اہمیت ہوا کرتی ہے۔ لیکن زندگی کا تجربہ، انسانوں سے سابقہ، اس کی جدو جہد میں شرکت اور حقیقت در حقیقت کی اپنی غیر معمولی اہمیت ہوا کرتی ہے۔ اسی لئے وہ ایک جگہ یہ بھی کہتے ہیں:

''مطالعہ کتنا ہی وسیع ہو، مشاہدہ اور زندگی کے جدو جہد میں شریک

ہو کر تجربہ حاصل کرنے کا بدل نہیں بن سکتا۔''

اس لئے وہ سفر کرتے ہیں۔ مشاہدہ و مجاہدہ کو قریب سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ساتھ ہی اپنے آپ کو بھی تلاش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ سفرنامہ جہاں امریکہ و برطانیہ کو سمجھنے میں مدد کرتا ہے اتنا ہی احتشام حسین کے فکر و نظر کی تفہیم میں بھی معاون ثابت ہوتا ہے۔

احتشام حسین چھ ماہ امریکہ میں گذارنے کے بعد لندن جاتے ہیں۔ وہاں کا ذکر وہ ''پرانی دنیا'' کے عنوان کے تحت کرتے ہیں۔ اسی سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان امریکہ کے مقابلے برطانیہ کے قریب اور مانوس رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ امریکہ سے چلتے وقت ایک آزادی اور رہائی کا احساس ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''امریکہ سے چلتے وقت رہائی کا احساس ہو رہا ہے۔ میں قید میں نہیں تھا، پھر یہ قید سے چھوٹنے کا احساس کیوں ہے؟ کچھ بھی ہو میں یہاں سے نکل رہا ہوں۔''

امریکہ سے برطانیہ کے درمیان انھوں نے تین دن پیرس میں گذارے۔ وہاں وہ صرف گھومتے پھرتے رہے، کسی سے ملے نہیں۔ پیرس کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اب تک میں نے جو شہر دیکھے ہیں ان میں پیرس سب سے زیادہ پسند آیا۔ یہاں کے میوزیم، میخانے، عبادت گاہیں، تھئیٹر اور اوپیرا، رقص گاہیں، باغ، تاریخی مقامات تعداد میں اتنے اور اس قدر متنوع ہیں کہ ان کو دیکھنے کے لئے بہت کچھ چاہئے۔ پیرس ایک شہر نہیں دنیا ہے۔ ایک فضا، ایک تاثر ہے۔ اس کا ایک مزاج ہے اور یہ سب کچھ صدیوں کے انقلابات کا نتیجہ ہے۔ اس میں شاہوں کے جلال اور انقلابیوں کے نفسِ شعلہ بار کے اثرات کی رنگ آمیزی ہے۔ اس کے اسٹیج پر محض ڈرامے نہیں ہوتے ہیں۔ دنیا کی تقدیر بنتی بگڑتی رہتی ہے۔ اس نے صرف اشیاء کی تجارت نہیں کی ہے، بلکہ خوابوں اور خیالوں کا بیوپار بھی کیا ہے۔ تربیتِ ذوق اور فکر انگیزی میں پیرس کا

بڑا حصہ ہے اس لئے اسے پسند نا کرنا کفر ہوگا۔"

زبان ملاحظہ کیجئے۔ ایک ایک جملہ میں پیرس کی تاریخ وتہذیب جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ سفرنامہ کا ایک یہ بھی وصف ہوا کرتا ہے۔ منظرکشی، تاریخ نویسی، سماجی حالات اور دل کے حالات سب شیر وشکر تو ہو جاتے ہیں لیکن ہر ایک مقام ونظر کا الگ الگ انداز ہوا کرتا ہے جو احتشام حسین کے سفرنامہ میں کم کم تو دکھائی دیتا ہے تاہم احتشام حسین نے اس بات کی شعوری کوشش کی ہے کہ اس میں علمی خشکی اور فلسفیانہ کج بحثی وغیرہ نہ آنے پائے کہ اپنے سفرنامہ کی ابتدا میں ایک آپ بیتی پڑھتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایسی کتابوں میں خواہ مخواہ کا رعب علم یا اظہارِ علم نامناسب ہوا کرتا ہے۔ ہر چند کہ کہیں کہیں احتشام حسین بھی اس غیر تخلیقی عمل سے اپنے آپ کو بچا نہیں پائے ہیں لیکن اس کے لئے وہ کیا کرتے کہ مقصدِ سفر اور مزاجِ سفر ہی کچھ ایسا تھا کہ یہ سب ان کے لئے ناگزیر تھا لیکن اکثر و بیشتر ایسے خوبصورت اور تخلیقی جملے اس خشکی کو ختم کرنے میں مدد کرتے ہیں:

"کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے۔ یہ خوبصورت دن اور یہ حسین راتیں یہ پُر جلال آفتاب اور یہ چاند ستاروں کا حسن، یہ نور و نکہت کی فراوانی اور یہ بادلوں کی ہمہ ہمی، یہ گل سبز چمن اور پھولوں کے یہ غنان گیر رنگین تختے، یہ نغموں کا بہتا ہوا سیلاب اور یہ مصوری اور مجسّمہ سازی کے معجزے، یہ شاندار عمارتیں اور یہ ہنستے ہوئے بے فکر لوگ، یہ تفریح کدے اور یہ رقص گاہیں، یہ کتب خانے اور میوزیم، یہ تہذیب کی برکتوں سے مالا مال زندگی کون کہتا ہے زندگی حسین نہیں ہے۔"

امریکہ کے مقابلے لندن نسبتاً پُر سکون ہے جو احتشام حسین کو موافق آتا ہے اور یہ بھی انگریز اور انگریزیت سے اتنی اجنبیت بھی نہیں۔ اسی لئے وہ لندن میں خوش رہتے ہیں اور اسی خوشی میں لندن کی تعریف کرتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"میری لندن کی پسندیدگی خالص نہیں ہے، اس میں سیاہ گھناؤنے دھبوں پر بھی نگاہ جاتی ہے جنھیں اس کے دامن سے دھویا نہیں

جا سکتا۔ مجھے اس کی سامراجیت، قدامت پرستی، مخصوص اخلاقی تصورات، علیحدگی پسندی، نوآبادیوں میں ظالمانہ استحصال سبھی سے نفرت ہے لیکن اپنے علمی خزانوں کی وجہ سے میں اسے ایک اور نظر سے دیکھتا ہوں۔ میرے لئے تو یہی بہت تھا کہ اس مٹی میں شیکسپیر، ملٹن، جانسن، ورڈس ورتھ، کولرج، ڈارون، مارکس، ڈکنس آسودۂ خواب ہیں۔ میری ذہنی اور جذباتی زندگی میں لندن تھوڑا بہت داخل ہو گیا ہے۔ اس میں نیویارک کی چمک دمک، بھاگ دوڑ اور ہمہ ہمی نہیں۔ پیرس کی نزاکت اور لطافت بھی نہیں۔ پھر بھی وہ سب کچھ ہے ایک انسان دوست جس کی تمنا کرتا ہے۔ یوں بھی لندن کو پسند کرنا ہی پڑے گا ورنہ ڈاکٹر جانسن کی روح ان کا قول یاد دلائے گی 'دوست تجھے لندن میں کس چیز کی کمی نظر آتی ہے، اگر پسند نہیں آیا تو تیری انسانیت ہی مشکوک ہے۔''

ایک سال کا یہ سفر بشکل ڈائری ایک کتاب میں سمٹ تو آتا ہے لیکن اسے صرف سفرنامہ کہنا بھی شاید مناسب نہ ہو اس لئے کہ احتشام حسین نے اگر ایک طرف خارجی دنیا کی تلاش کی ہے تو دوسری طرف ہر لمحہ اپنے باطن کو بھی ٹٹولا ہے۔ تصادم اور تضاد سے بھی گذرے ہیں۔ اپنے حوالے سے حضرتِ انسان کو تلاش کیا ہے۔ اس کی ترقی دیکھی ہے تو اس کی بے حُرمتی بھی۔ وہ خوش ہوتے ہیں اور ناخوش بھی۔ ان کی اُداسی کا ایک سبب یہ بھی معلوم ہوتا ہے۔ اسی لئے ایک جگہ عمدہ طریقہ سے یہ بھی کہا ہے:

''اس طویل اور تنہا سفر میں اپنے کو بار بار اور بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ مختلف حالات میں اور بہت سے اثرات سے دور طرح طرح کی دماغی اور جذباتی کشمکش میں اُلجھا ہوا اپنی ذہنی ایمانداری کو برقرار رکھنے میں کوشاں، آزاد لیکن اپنی ضمیر کی سرگوشیوں پر گو بر آواز پابند لیکن آزادی کے راستے نکالتا ہوا۔ کبھی یہ احساس ہوا کہ میں،

میں نہیں کوئی اور ہوں۔ کبھی یہ معلوم ہوا کہ بہت اہم ہوں۔ معلوم نہیں
زندگی کی بہت سی غلطیوں کی طرح یہ بھی ایک بے درد چوک تو نہیں تھی
کہ میں نے سفر کو ذہنی عیاشی نہیں بننے دیا بلکہ چیخوف کی طرح خود
اپنے اندر کے حیوان کو سدھارتا اور شائستہ عمل بناتا رہا۔''

اور یہ بھی کہا:

''ایسا سفر کانٹوں پر چلنے اور پھولوں پر بسر کرنے کا فن سکھاتا ہے۔
کیسے کہہ دوں کہ سارا سفر بے سود رہا۔ یہ اور بات ہے کہ تنہائی اور
اداسی ہم زاد کی طرح میرے ساتھ ساتھ رہی۔''

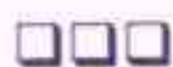
اسی لئے عرض کیا گیا کہ یہ سفرنامہ صرف روداد سفر نہیں۔ ذات اور کائنات، فکر اور نظریات کی کشمکش بھی اور یہ فطری ہے کہ یہ ایک بڑے اسکالر کا رقم کردہ سفرنامہ ہے جہاں تلاشِ کائنات ہے تو انکشافِ ذات بھی، علم و آگہی، فکر و فلسفہ بھی۔ اسی لئے یہ سفرنامہ کئی مقام پر سفرنامہ نہ ہو کر کچھ اور ہو جاتا ہے۔ ڈائری کی شکل میں تو ہے ہی، کہیں کہیں نقد و نظر ہے تو کہیں تلاش و جستجو بھی لیکن یہ بہر حال سفرنامہ ہے۔ سفر کی روداد ہے، شہر کے حالات، انسانی کیف و کم اور پیچ و خم کے مشاہدات و تجربات۔ پھر یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ اس کا راقم کوئی تخلیق کار، شاعر یا فنکار نہیں بلکہ ایک اہم مفکر اور دانشور ہے اس لئے اس کو اسی نگاہ سے دیکھنا چاہئے۔

''ساحل اور سمندر'' صرف ایک سفرنامہ نہیں بلکہ تاریخ و تہذیب، علم و ادب کی ایک ایسی دستاویز بن گیا ہے کہ جس کو پڑھنے کے بعد امریکہ، برطانیہ تو سمجھ میں آتا ہی ہے اس سے زیادہ احتشام حسین سمجھ میں آتے ہیں۔ ان کی ذات، ان کے نظریات، کبھی کبھی وہ اس میں کچھ زیادہ ہی پختہ اور کٹر ہو گئے ہیں لیکن اس کے باوجود انھوں نے ان مقامات کی تعریف کی ہے جسے وہ نظریاتی اعتبار سے پسند نہیں کرتے۔

جیسا کہ ابتدا میں کہا گیا کہ سفرنامہ کا فن اس کی ادبیت اسی میں پوشیدہ ہے کہ جہاں کا ذکر ہو وہیں کی تہذیب بھی ہو، ثقافت بھی۔ احتشام حسین نے حتی الامکان اس

گہرائی میں پہنچنے کی کوششیں کی ہیں۔ عام انسانوں کی زندگی اور اس کے کیف وکم کو جاننے و سمجھنے کی بھی کوشش کی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ کوشش کتابوں اور عالموں کے ذریعہ زیادہ ہوئی، یہ ان کی مجبوری تھی اور قیام کی نزاکتیں کہ وہ پورے طور پر آزاد نہ تھے اور مقامی حکومت کے مہمان بن کر گئے تھے تاہم انھوں نے اپنے دل کی باتیں لکھنے میں گریز نہیں کیا۔

''ساحل اور سمندر'' ایک عمدہ سفرنامہ تو ہے ہی، اس سے زیادہ ایک تاریخی و تہذیبی، علمی و ادبی دستاویز ہے جو ذات اور کائنات دونوں کو تخلیقی اور تفکیری سطح پر روشن کرنے میں پورے طور پر کامیاب ہے۔

❑❑❑

سید محمد عقیل کی احتشام شناسی

یہ حقیقت ہے کہ احتشام حسین صرف ایک نقاد نہیں تھے بلکہ تنقید کا ایک دبستان تھے۔ فکری اور فطری طور پر اس دبستان کی تشکیل اس لئے بھی ہوگئی کہ جس علمی اور معروضی انداز سے احتشام حسین نے تنقید کے دامن کو وسیع کیا اور تہذیب، تاریخ، ثقافت، معاشرت وغیرہ سے ادب کے رشتے اُستوار کر کے اسے ایک بڑا کینوس اور تناظر دیا۔ روایت اور کفایت سے نکال کر ایک منضبط فکر اور منطقی نظریہ دیا کہ تنقید جو اس وقت تاثر اور تحسین سے آگے نہ بڑھی تھی اس نے ایک علمی کردار اور صنفی استقامت پالیا اور اس کا دامن علم، فکر، نظریہ، تجزیہ سے مالامال ہوا۔ اس کے خزانہ میں تہذیب، کلچر، زبان، نفسیات، عمرانیات وغیرہ کے اضافے ہوئے تو ایسی تنقید کو ایک دبستان تو بننا ہی تھا۔ چنانچہ دبستان بنا اور اگر ایک طرف دبستانِ احتشام حسین کے سب سے بڑے نمائندے محمد حسن تھے تو دوسری طرف ان کے سچے جانشین سید محمد عقیل۔ محمد حسن تو ان کے شاگرد رشید تھے۔ اپنی طبیعت اور احتشام حسین کی تربیت میں انھوں نے یہ راستہ اختیار کیا اور کامیابی سے راستے پر گامزن رہے اور اپنی ایک اہم پہچان بنائی۔

سید محمد عقیل ان معنوں میں ان کے شاگرد تو نہ تھے لیکن یہ تو تھا ہی کہ دونوں ہی ایک ہی یونیورسٹی، ایک شعبہ کے طالب علم اور ایک استاد (اعجاز حسین) کے شاگرد تھے۔ احتشام صاحب کی طرح عقیل صاحب بھی اعجاز حسین اور فراق گورکھپوری کے شاگرد ہونے کی وجہ سے مزاجاًیوں بھی ترقی پسندی کی طرف مائل تھے لیکن اس ترقی پسندی کو سچا راستہ اور پختہ نظریہ اس وقت ملا جب ۱۹۶۱ء میں احتشام حسین لکھنؤ یونیورسٹی چھوڑ کر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر ہو کر آ گئے۔ اس آمد اور تعلیمی و تدریسی علمی صحبتوں سے عقیل صاحب کے فکر و خیال میں غیر معمولی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ان کے مطالعہ میں ایک انقلاب سا آ گیا۔ مغربی ادب اور انگریزی ادب سے ان کی دلچسپی احتشام صاحب کی وجہ سے ہی پیدا ہوئی اور وہ نظریاتی قسم کے مضامین لکھنے لگے۔ اس سے قبل اگرچہ وہ مثنوی اور داغ کی شاعری پر عمدہ کام کر چکے تھے لیکن ان کی نوعیت تحقیقی و تاثراتی زیادہ تھی۔ احتشام حسین نے ہی انھیں مارکسیت اور اشتراکیت کی طرف موڑا۔ تنقید کو فکر و فلسفہ، تجزیہ و نظریہ کی راہ دکھائی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اس نوع کے فکری و نظریاتی مضامین ۱۹۶۵ء کے آس پاس نظر آتے ہیں۔ اپنی خود نوشت ''گئو دھول'' میں ۱۹۶۰ء سے قبل کے بارے میں عقیل صاحب لکھتے ہیں:

> ''ابھی پڑھنا لکھنا شروع ہی کہاں ہوا تھا۔ ابھی تو مجھ پر ادب کا نقطۂ نظر بھی واضح نہیں تھا، صرف کچھ ادبی مصطلحات ہی سامنے تھے۔ ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی، ادب برائے تفریح اور ادب کے متعلق کچھ اس طرح کی باتیں جو نظریہ بھی تھیں اور کچھ محض Catch Words مگر ایک راستہ تو صاف دکھائی دینے لگا تھا کہ اگر ادب کی کچھ غایت اور افادیت ہو سکتی ہے تو ادب کی تعمیری صورت ہی ہو سکتی ہے۔''

لیکن ۶۱ء میں احتشام حسین کے آجانے کے بعد عقیل صاحب کے فکر و نظر میں واضح تبدیلیاں ہونے لگیں۔ اس تبدیلی کے بارے میں بھی ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

''اعجاز صاحب کے بعد احتشام حسین صدر شعبۂ اردو ہوکر الہ آباد آگئے .... اب ایک طمانیت اور قوت کا احساس ہونے لگا تھا۔ احتشام حسین کے ساتھ جو ایک عالمی ادب کے مطالعے کا بھی موقع ملا اور ساتھ ہی ساتھ جو دوسری یونیورسٹیوں سمیناروں میں شرکت کرنے لگا اس سے مجھ میں ایک نئی بصیرت پیدا ہوئی۔''

اور آگے یہ اعتراف صدق بھی:

''سید احتشام حسین کے ساتھ جو دس گیارہ سال میں نے گذارے وہ علمی اور ادبی اعتبار سے میرا بہترین زمانہ تھا۔ انگریزی ادب کا تفصیلی مطالعہ میں نے انھیں کی معیت میں کیا۔ انگریزی تنقید کے تمام اسکولوں کے اُصول اور نظریات احتشام صاحب کی رہبری میں میں نے پڑھے۔ میں نے جو وقتاً فوقتاً احتشام حسین پر مضامین لکھے ہیں ان میں بھی ان باتوں کا تذکرہ میں نے کیا ہے۔''

احتشام حسین کے ساتھ ہی وہ پہلی بار (۱۹۶۴ء) علی گڑھ کے ایک بڑے سمینار میں شرکت کرنے گئے جس کا موضوع ہی تنقید تھا جہاں انھوں نے ''تاریخی تنقید اور انفرادیت'' کے موضوع پر مقالہ پڑھا جو بعد میں آل احمد سرور کی مرتبہ کتاب ''تنقید کے مسائل'' میں شائع ہوا۔ پھر تو یکے بعد دیگرے عقیل صاحب نے نظریاتی مباحث پر مشتمل اسی نوعیت کے مضامین لکھے۔ مثلاً ''ادب اور ادیب''۔ ''تنقید کا تاریخی شعور''۔ ''عملی تنقید''۔ ''تنقید اور عصری آگہی'' وغیرہ جو بعد میں ان کی کتاب ''تنقید اور عصری آگہی'' میں شامل ہوئے۔ اسی کے آس پاس ان کی معرکے کی کتاب ''نئی علامت نگاری'' شائع ہوئی۔ ان کے مضامین میں تو فکر احتشام حسین کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں، لیکن علامت نگاری کی کتاب میں عقیل صاحب کی انفرادیت تنقید کی جرأت مندانہ اظہاریت اور ایک مخصوص طنزیہ اسلوب نظر آتا ہے۔ جو بعد میں دوسرے مضامین میں بھی سلیقہ سے اور کہیں کہیں جوابی ڈھنگ سے پھیل جاتا ہے۔

۱۹۷۲ء میں احتشام حسین کا انتقال ہو جاتا ہے لیکن اس وقت تک عقیل صاحب تنقید کی دنیا میں اپنا ایک مقام اور اپنی ایک پہچان بنا چکے تھے لیکن یہ تو ہوا ہی کہ گیارہ بارہ سال کی علمی سرپرستی اور رہنمائی کی ڈور جب اچانک ٹوٹ گئی تو ایک عقیل صاحب کیا پوری اردو دنیا میں بالعموم اور مابعد احتشام حسین ترقی پسند ادیبوں ونقادوں، شاگردوں میں بالخصوص سوگواری اور محرومی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ کئی رسالوں کے احتشام حسین نمبر نکلے۔ خود شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی نے بھی احتشام حسین نمبر شائع کیا۔ عقیل صاحب نے احتشام حسین پر پہلا مضمون اسی نمبر کے لئے لکھا جو تھوڑی بہت تبدیلی کے بعد فروغ اردو کے احتشام حسین نمبر میں بھی شائع ہوا اور بعد میں ان کی کتاب ''تنقید اور عصری آگہی'' میں بھی شامل ہوا۔ مضمون کی ابتدا ان جملوں سے ہوتی ہے:

> ''یہ کہنے میں بھلا کسے باک ہوسکتا ہے کہ احتشام حسین بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے اس وقت تک اردو کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔''

ان جملوں میں حقیقت ضرور ہے لیکن عقیدت قدرے زیادہ۔ تیسری دہائی کے لفظ پر بھی کچھ لوگ اعتراض کر سکتے ہیں کہ احتشام حسین کی اصل تنقید نگاری پانچویں دہائی سے شروع ہوتی ہے البتہ یہ سچ ہے اور یہی احتشام حسین کی انفرادیت بھی کہ احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات کے ذریعہ اردو تنقید پہلی بار بقول سید محمد عقیل:

> ''احتشام حسین جنھوں نے ادب کے محاسبے کو صرف محاسبہ، چند بندھے ٹکے تنقیدی جملوں، چٹکلوں اور رسمی تنقیدی گرفت کے طریقوں سے نکال کر فنِ تنقید کا اُصولِ نقد' تجزیہ اور شعروادب کے شعری وادبی محرکات سے رشتہ جوڑ کر ان ذہنی کرشموں کی چھان بین کی جس کے درمیان سے گذر کر شاعر یا ادیب کا شعور تخلیقی سوتوں کو تلاش کر کے فن وفکر کی آبیاری کرتا ہے۔ ان تاریخوں اور سماجی نیرنگیوں کو تلاش کرنے کے طریقے بتائے جو کسی فنکار کی تخلیق کے بیچ

وخم کو بہتر یا بدتر ہی نہیں بناتے بلکہ اس زندگی کی ذہنی اور حسی تاریخ
بھی مرتب کرتے ہیں جس میں فنکار یا اس کا فن سانسیں لیتا ہے۔''

اس کے بعد عقیل صاحب خود سوال اٹھاتے ہیں کہ یہ دعویٰ بہت بڑا ہے اور کسی کو اس میں مبالغہ بھی نظر آ سکتا ہے۔ لیکن خود ہی جواب دیتے ہیں کہ جنھوں نے احتشام حسین کی کتابوں، مقالوں کو سنجیدگی سے پڑھا ہے وہ اس دعوے کو بے بنیاد نہیں سمجھیں گے۔ عقیل صاحب نے یہ بھی کہا کہ جب احتشام حسین نے تنقید کے میدان میں قدم رکھا تو اس وقت تنقید عبوری دور سے گذر رہی تھی۔ آزاد، شبلی، حالی کے بعد نیاز فتحپوری، عبدالرحمن بجنوری، مجنوں گورکھپوری وغیرہ نے رومان و تاثر کو کسی حد تک حقیقت کے قریب تو کیا لیکن پھر بھی ان کی رومانیت نے اسے صرف مرعوبیت اور لفاظی سے الگ نہیں ہونے دیا۔ اس لئے اُصولِ تنقید کم تھے، رومان و وجدان زیادہ۔ شاید اس وقت تک اُصولِ تنقید یا مقصدِ تنقید پر فکر انگیز بحثیں نہیں ہوئی تھیں۔ شعر و ادب بنیادی طور پر استعاروں اور پیکروں (Images) کا مسئلہ ہے۔ علامتیں اور پیکر محض تزئین کاری نہیں بلکہ وہ وجدان کا جوہر ہیں۔ اسی مقام پر عقیل صاحب کا ذہن یہ سوال کرنے لگتا ہے:

''کوئی پوچھے کہ محض وجدان کی بنیاد پر کیا مسائلِ حیات سمجھے جا سکتے ہیں؟ کیا فنکار کی شخصیت کا اس کے فن میں بھی کوئی حصہ ہوتا ہے یا نہیں؟ کیا فن پارے اپنے خالق کی زندگی کے اتار چڑھاؤ سے غیر منسلک ہوتے ہیں؟''

عقیل صاحب اسی نوعیت کے کچھ اور سوال کرتے ہیں۔ پھر اس کے جواب میں مصروف ہو جاتے ہیں اور بعد میں یہ کہتے ہیں:

''احتشام حسین کی تنقید میں فنِ نقد کا یہی مرکز ہے، صرف فن کی تلاش ان کا مسلک نہیں، بلکہ فنکار کی زندگی کے ساتھ ساتھ اس کی تاریخی، شعری، ادبی اور تہذیبی روایتیں بھی اس کے ساتھ چلا کرتی ہیں۔''

ذیل کے جملوں میں ملاحظہ کیجئے کہ تنقید کا ایک مثبت، مستحکم اور سوچا سمجھا نظریہ بول رہا ہے۔

احتشام حسین کے نظریات وخیالات عقیل صاحب کے قلم سے نکل رہے ہیں:

''یہ صحیح ہے کہ ہر نسل اپنے ساتھ اپنا شعری مذاق لاتی ہے۔ اپنے تجربے، اپنے فن کا تصور لاتی ہے لیکن وہ نسل عمرانی تسلسلِ حیات سے کٹ کر پیدا نہیں ہوتی بلکہ اس کے رابطے، رشتے اور ذہنی ارتقا کی سمتیں ان ادبی قدروں اور جہتوں سے متعین ہوتے ہیں جن میں اس کے دور کا سماج سانسیں لیتا ہے۔ سماج جاندار ہوگا، تغیر پیدا کرنے کی صلاحیت رکھے گا تو ادبی تخلیقات میں وہی تحرک وتغیر ہونا چاہئے۔ یہ تغیر فنی اور فکری راستوں سے آئے گا۔ مگر آئے گا ضرور۔''

اس کے بعد وہ یہ بھی کہتے ہیں:

''یہی سبب ہے کہ احتشام حسین خواہ نظیرا کبرآبادی کا جائزہ لیں یا فسانۂ آزاد کے خوجی کا مطالعہ پیش کریں یا غالب، پریم چند، اکبرالہ آبادی، فانی، فراق کسی کا ذہنی تجزیہ کریں وہ تنقید کے ان اُصولوں کے بغیر دو قدم بھی آگے نہیں بڑھتے۔''

اس کے بعد وہ اپنی گفتگو کی تائید میں احتشام حسین کے مختلف مضامین سے چند اقتباسات پیش کرتے ہیں۔ جس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کا واقعتا تصورِ نقد کیا تھا اور ساتھ میں یہ بھی کہ احتشام حسین سے قبل اگرچہ مجنوں گورکھپوری کی کتاب ''ادب اور زندگی''۔ اختر حسین رائے پوری کی کتاب ''ادب اور انقلاب'' آچکی تھیں۔ لیکن دونوں میں زندگی اور انقلاب کے باوجود رومانیت کی ہلکی سی چادر پڑی ہوئی تھی لیکن احتشام حسین اپنی نوعمری کے باوجود پختگی اور بالیدگی کا ثبوت دے رہے تھے اور اپنے ہر مجموعہ میں اُصولِ نقد، شعرفہمی، قدر ومعیار کی جستجو، عملی تنقید وغیرہ پر گفتگو کر کے اپنے تنقیدی موقف تو ظاہر کر ہی رہے تھے نیز تنقید کا اصل مقصد ومنصب بھی ظاہر کر رہے تھے۔ عقیل صاحب احتشام حسین کی انھیں تاریخ ساز اور نظریہ ساز کوششوں کو اپنے انداز سے سمجھتے اور پیش کرتے ہیں۔ نظریاتی مماثلت اور مراغبت کی وجہ سے عقیل صاحب کا ذہن اور قلم نہایت سنجیدگی اور

بالیدگی کے ساتھ ان اُمور پر گفتگو کرتا ہے اور کبھی کبھی دردمندی کے ساتھ یہ بھی کہتا ہے:

> ''ادب میں تفنّنِ طبع کا مزاج جس قدر جلد ختم ہو جائے گا اسی ادب سے جلد سے جلد حقیقت نگاری اور ادب کے عملی و افادی نقطۂ نظر کی طرف متوجہ ہوں گے اور ادیب و شاعر سے محض زبان، محض جمالیات، محض انفرادیت کے تقاضے ختم ہو جائیں گے۔''

انھیں مباحث کو آگے کئی صفحات میں بڑھاتے ہوئے وہ خود علمی و معروضی اور تاریخی نوعیت کی گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ''احتشام حسین کا سارا سرمایۂ تنقید ادب کی ایسی ہی تعبیر میں منہمک ہے۔''

اور وہ سوالات و خیالات بھی ہیں جو احتشام حسین ادب کی جانچ اور پرکھ کے لئے ضروری سمجھتے ہیں اور تنقید و نقاد کی ذمہ داری بڑھاتے ہیں۔

ترقی پسند یا مارکسی مزاج کی تنقید پر الزام رہا ہے کہ وہ ادب میں حسن و جمال اور فن کے معیار کی باتیں کم کرتے ہیں۔ عقیل صاحب نے ان الزامات کو غلط تو قرار نہیں دیا بلکہ یہ بھی کہا کہ ان کی توجیہ غلط طور پر ہوتی رہی ہے۔ اس کا جواب عقیل صاحب، احتشام حسین کے ان مضامین کے ذریعہ دیتے ہیں جن میں اکثر حسن و جمال کی باتیں کی گئی ہیں۔ ان مضامین میں چکبست، میر حسن، فانی، حسرت، جگر وغیرہ خاص ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ کمٹیڈ ترقی پسند نقاد کے فن اور حُسن کا نظریہ بھی اوروں سے بہر حال مختلف ہوگا کہ اس نظریہ میں بھی وہ فن کی سماجی حیثیت اور حُسن کی انسانی عظمت سے الگ نہیں ہوتے۔ عقیل صاحب نے اس ضمن میں بیحد کارآمد بحث کی ہے اور مغربی ادب کے لئے بے شمار حوالوں کے ذریعہ اپنے نقطۂ نظر کی معنی خیز وضاحت کی ہے۔ اس وضاحت میں مغرب کی نئی تنقید، عملی تنقید بھی درمیان میں آتی ہے۔ مضمون پھیل جاتا ہے اور تھوڑی دیر کے لئے احتشام حسین کا نام بھی غائب ہو جاتا ہے۔ لیکن ان کا کام، فکر اور نظریہ پسِ منظر میں بولتا رہتا ہے۔ مضمون کے آخر میں وہ اپنی گفتگو کم احتشام حسین کے اقتباسات زیادہ پیش کرتے ہیں جس سے ایک توازن

قائم ہوتا ہے۔ ابتدا میں اگر وہ احتشام حسین کو اردو کا سب سے بڑا نقاد کہتے ہیں تو آخر میں یہ بھی کہتے ہیں:

> ''اردو تنقید کی تاریخ میں احتشام حسین کی آواز اسی وجہ سے اپنی گونج قائم رکھے گی۔ وہ ترقی پسند تنقید کے سب سے بڑے نقاد سمجھے جائیں گے اور اردو تنقید کے ایک اہم ستون۔''

اردو کا سب سے بڑا نقاد اور ترقی پسند تنقید کا سب سے بڑا نقاد ہونے میں ایک فرق تو ہے ہی لیکن اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ وہ اردو تنقید کا ایک اہم ستون ہیں۔ یہ مضمون احتشام حسین کی موت کے فوراً بعد لکھا گیا اس لئے ابتدا میں ایک ہلکی سی جذباتیت نظر آتی ہے لیکن عقیل صاحب کے علم وفکر نے اسے سنبھال لیا اور نہایت وسعت وجہت کے ساتھ احتشام حسین کا تنقیدی جائزہ لیا ہے جو اسے قبل نظر نہیں آتا۔

اس سلسلے کا دوسرا اہم مضمون ''احتشام حسین کی تنقید نگاری'' ہے۔ یہ مضمون احتشام حسین کی وفات کے کئی سال بعد لکھا گیا۔ مضمون کی ابتدا ہی ان جملوں سے ہوتی ہے:

> ''سمجھ میں نہیں آتا کہ بات کہاں سے شروع کی جائے۔ سید احتشام حسین کی وفات کو عرصہ گذر چکا ہے۔''

عرصہ سے مخمصہ پیدا ہونا بظاہر عجیب سا ہے لیکن فوراً ہی عقیل صاحب وضاحت کرتے ہیں:

> ''اس عرصہ میں اردو تنقید میں کتنے اُتار چڑھاؤ آئے ہیں۔ پھر احتشام حسین کی تنقیدوں کا جائزہ ان کی وفات کے بعد متعدد نمبروں میں اتنی سطحوں سے لیا گیا کہ اس وقت یہی معلوم ہوا کہ ان باتوں سے بہتر احتشام حسین کی تنقیدوں میں اور کیا تلاش کیا جا سکتا ہے۔ مگر جب کہ جذباتیت اور یادگاری مجلسوں کی گرد بیٹھ چکی ہے، ایک مرتبہ پھر احتشام حسین کے تنقیدی نظریات ان کی عملی تنقیدوں اور ان کے فکری جہات پر بازدید کچھ باتیں ضرور آمد کرے گی۔''

اور جارج سینٹسبری کا یہ بیحد کارآمد جملہ:

''نقاد کی اہمیت اس میں نہیں ہے کہ سب اس کی بات مان لیں اور نہ
یہ کہ سب اس کی بات رد کریں بلکہ اس کی اہمیت اس سے واضح ہوتی
ہے کہ نقاد کی آراء کو بار بار بحث میں لایا جائے۔''

اسی لئے عقیل صاحب وقفہ وقفہ سے احتشام حسین کے نقاطِ نظر اور ان کے تنقیدی خیالات کا ذکر بار بار کرتے رہے ہیں اور تقریباً چھ مضامین احتشام حسین پر لکھے۔

تنقید کی بدلتی ہوئی صورتوں میں نئی تنقید، جدید تنقید، ہئیتی تنقید وغیرہ کی خانہ بندیوں میں احتشام حسین کی غیر منقسم اور غیر محدود وسیع تناظر کی تنقید پر سوالات تو قائم ہو ہی سکتے ہیں۔ اسے تنقید کی ترقی کہیے یا مہارت کے نام پر محدود و مشروط کرتی ہوئی خانہ بندی یا مشرقی ادب میں مغربی تھیوری کی غیر منظم و غیر منضبط شکل۔ پاروں پاروں اور محض بحثوں میں تقسیم اس جدید تنقید کا جو بھی نام دیا جائے لیکن عقیل صاحب کا خیال ہے کہ یہ کوئی نئی بحثیں نہیں ہیں اور یہ بھی بڑے اعتماد سے کہا:

''احتشام حسین کی تنقیدوں میں تقریباً ہر طرح کے تنقیدی سوتے
موجود ہیں جنھیں انھوں نے ادب، زندگی اور تاریخ کے مطالعے سے
حاصل کیا تھا۔''

بس فرق یہی ہے کہ احتشام حسین نے اسے تاریخ و تہذیب سے کشید کیا ہے اور جدید نقاد اسے محض کتاب سے اخذ کرتے ہیں۔ احتشام حسین یا ماقبل احتشام اس کے نمونے ملتے ہیں لیکن جدید نقادوں نے مغرب یا مغربی تھیوری کے نام پر ان نمونوں اور ٹکڑوں کو جدید تھیوری کا نام دے کر تنقید کی متبدّل اور ترقی یافتہ شکل پیش کی۔ کیا اچھا ہوتا کہ عقیل صاحب احتشام حسین کے ان نمونوں کو مثالوں کو پیش کرتے اور مباحث کو تقابلی نوعیت میں پیش کر کے کارآمد بحث کر جاتے لیکن وہ ایسا نہ کر کے احتشام حسین کے عوامل محرّکات، افکار و نظریات کی طرف گھوم گئے اور گفتگو ان کے تنقیدی سفر و نظر کی طرف مڑ گئی اور ان کے پہلے تنقیدی مجموعہ ''تنقیدی جائزے'' میں شامل مضامین، ان کے مقاصد اور ترقی پسند ادب کے تذکرے ہوتے ہیں۔ اس طویل گفتگو میں کام کی بات یہ نکلتی ہے جب وہ یہ کہتے ہیں:

''ان میں کچھ باتیں ایسی ہیں جو بنیادی ہیں اور آج تک ترقی پسند ادب
کی کیا تمام دنیا کے ترقی پذیر اور نامیاتی ادب پر ان کی اساس ہے۔''

اس کے بعد عقیل صاحب احتشام حسین کے خیالات اور اقتباسات پیش کرتے چلے جاتے ہیں جو احتشام حسین نے اپنے تنقیدی موقف ظاہر کرنے کے لئے ''تنقیدی جائزے''۔ ''اعتبارِ نظر''۔ ''ذوق وادب اور شعور'' وغیرہ میں پیش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس پیش کش اور انتخاب میں عقیل صاحب کی اپنی پسند و نظر کا دخل تو ہے ہی لیکن اس سے زیادہ اس بات کا کہ احتشام حسین کا کوئی بھی قدم، قلم تاریخ کے بغیر انھیں اُٹھنا اور خود عقیل صاحب کا بھی خیال محکم ہے کہ تاریخ کے پیچ وخم کا اندازہ کئے بغیر سماجی اور کسی حد تک معاشی تغیر کے اسباب بھی تلاش نہیں کئے جاسکتے۔ اسی لئے وہ بڑے اعتماد سے کہتے ہیں:

''احتشام حسین جب بھی کسی شاعر، ادیب یا کسی دوسری ادبی شخصیت
کی تخلیقات کو آنکتے ہیں تو سب سے پہلے وہ تاریخ کی پرتیں ہٹا کر
بدلتی ہوئی صورتوں کو دیکھ لیتے ہیں اور انھیں اسباب کی روشنی میں تخلیق
کو پرکھتے ہیں۔ انھیں طریقوں اور صورتوں کو آج کی تنقیدی زبان
میں احتشام حسین کی مہارت یعنی Expertise سمجھنا چاہئے۔''

یہ بات بہت پہلے کہی جاچکی ہے اور احتشام حسین کا نقطۂ نظر بھی ظاہر کیا جاچکا ہے لیکن آج کی تنقید اور بدلتی ہوئی تنقید کی نئی نئی تعریفوں اور خانہ بندیوں کے درمیان احتشام حسین کی تنقیدات یا اس کے نمونے کس قدر ہم آہنگ یا تال میل رکھتے ہیں ان باتوں کی ہلکی سی گونج احتشام حسین کی آراء میں تو سنائی دیتی ہے لیکن عقیل صاحب کے اس مضمون میں یہ گفتگو قدرے بعد میں ہوتی ہے وہ بھی ان کے اپنے مخصوص انداز میں جہاں جوابی کاروائی کا انداز غالب ہو جاتا ہے جب وہ یہ کہتے ہیں:

''شاید ہمارے نئے تنقید نگاروں کو ساختیات اور اسلوبیات کی مختلف
صورتوں کے ساتھ اس بات کی بھی خبر ہو کہ یورپ اور مغرب میں
جدید تر رویہ ادب کی تفہیم کے لئے پھر اسی طرح کے تجزیاتی طریقے

سے آرہا ہے جس میں تمام سماجی اور تاریخی علوم سے دلچسپی اور مدد لی
جارہی ہے۔ رولاں بارتھ، جاتھن کلر، گڈامر، میخائل ریان اور
کرسٹوفر نوریس اسلوبیاتی اور لسانی تنقیدی رویّوں کے ساتھ ٹیری
اینگلٹن، المینڈ ولیم، ایڈورڈ سعید، حامد حسن اور فوکو کی تمام تحریروں
میں یہی طریقہ کار اپنایا جارہا ہے۔"

اور یہ سچ ہے جسے عقیل صاحب بڑے اعتماد کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور اس دعوے میں جہاں احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کی وسعت اور پختگی تو ظاہر ہوتی ہے وہیں عقیل صاحب کا اپنا اعتماد اور استحکام بھی ظاہر ہوتا چلتا ہے کہ وہ بھی اسی دبستان کے ممتاز مفکّر اور دانشور ہیں۔ اسی دانشوری کی وساطت سے وہ مغربی مفکّرین وناقدین کا ذکر کرتے ہیں اور تنقید کی بدلتی ہوئی صورتوں پر عالمانہ گفتگو کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس علمی گفتگو میں کہیں کہیں احتشام حسین غائب سے ہو جاتے ہیں۔ لیکن عقیل صاحب کی علمی گفتگو اور تنقیدی نگاہ اس قدر پھیل جاتی ہے کہ اس کو سمجھے بغیر احتشام حسین کو سمجھا جا سکتا ہے اور نہ سید محمد عقیل کو اور نہ اس تنقید و تاریخ و تہذیب کو جس کے یہ دونوں بڑے علمبردار ہیں۔ درمیانِ مضمون عقیل صاحب احتشام حسین کے بارے میں ایک ایسا جملہ لکھتے ہیں جو چونکاتا ہے:

"ادبی مطالعے میں احتشام حسین ایک طرح کے آزاد مفکّر (Free
Thinker) تھے۔"

لیکن فوراً ہی اس کی وضاحت کرتے ہیں:

"آزاد مفکّر سے میرا مطلب یہ ہے کہ وہ ادب کے تمام کیف وکم کو اس
کے وسیع انداز میں سمجھنا اور پیش کرنا چاہتے تھے اگرچہ ادب کے متعلق
ان کا اپنا ایک نظریہ تھا اور یہ اس لئے کہ بغیر نظریے کے نہ تو کوئی ادب
تخلیق ہو سکتا ہے اور نہ اس کی تفہیم کا مدار قائم کیا جا سکتا ہے۔"

اور اپنے خیالات کی تائید و تحکیم میں وہ احتشام حسین کے مضامین کا ذکر کرتے چلے جاتے ہیں اور تقریباً آخر میں کہتے ہیں:

''احتشام حسین کی تمام تر کوشش یہ رہی کہ اردو تنقید کو اس منزل پر پہنچنا چاہئے جہاں مغرب کے سربرآوردہ نقادوں نے تنقید کو پہنچایا ہے اور اس کے لئے وہ ہمیشہ مغرب کے اہم نقادوں اور مغربی ادب کا مطالعہ کر کے ان کے طریق کار کو اردو ادب کے محاسبے میں استعمال کرنا چاہتے ہیں۔''

اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے شاید اسی لئے مضمون کے آخر میں یہ نتیجہ اخذ کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہوتی:

''جب مجموعی محاسبے کی نظر احتشام حسین کی تنقید پر ڈالی جائے گی تو اندازہ ہوگا کہ جس تحریر نے اردو تنقید کو اعتبار بخشا، جس نے ہر طرح کے اچھے ادب کی تفہیم کے لئے ہمدردی اور احترام کا جذبہ پیدا کیا، جس نے تنقید کو مغرب کے شانہ بہ شانہ کھڑا کیے، جس نے ادب کو پرکھنے میں تاریخ، خارجی حالات، علم النفس کی پیچیدگیوں اور معروضی صورتوں کو شامل کر کے اردو تنقید کی تاریخ میں فکر اور سوچ کی نئی منہاج قائم کی وہ احتشام حسین کی تنقید ہے جس کی گونج بہت دنوں تک ادب میں باقی رہے گی۔''

یہ عقیدت یا جذباتیت نہیں بلکہ حقیقت ہے اور اس کے تو ان کے مخالفین بھی قائل ہیں۔

اب میں احتشام حسین سے متعلق عقیل صاحب کے دو ایسے مضامین کا ذکر کروں گا جو کم از کم عنوان کے لحاظ سے خاصے الگ قسم کے مضامین ہیں۔ پہلا ''احتشام حسین کی تنقید میں تاریخ اور کلچر کا دباؤ'' دوسرا ''احتشام حسین نظریۂ جمالیات کی روشنی میں''۔ یوں بھی احتشام حسین کی تنقید کو تاریخ کے بغیر سمجھا نہیں جا سکتا ہے اس لئے اس مضمون میں بھی اور دیگر مضامین میں بھی تاریخ کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ لیکن یہ مضمون ایک نئے زاویے سے تاریخ کی تعریف سے شروع ہوتا ہے۔ عقیل صاحب ابتدا میں لکھتے ہیں:

''تاریخ کے متعلق کہا گیا ہے کہ یہ وقت اور انسانوں کے جوہر پرکھنے

کا بہترین آلہ ہے اور انسانوں کے جوہر، ان کی حرکت، عمل، کارکردگی، عروج وزوال، فنون لطیفہ اور فکر کے ارتقا و تنزل سے ہی گذر کر اپنی صحیح شکل متعین کرتے ہیں۔ جن میں نسلوں اور قوموں کی داستانیں، متھ اور واقعات بھی ساتھ ہوتے ہیں۔''

اس مضمون میں احتشام حسین کے کئی ایسے مضامین کا ذکر ملتا ہے جہاں تاریخ کی فہم اور شعور کے بغیر گذر ممکن نہیں۔ وہ اقتباسات بھی پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے دو تین مضامین کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ ''خوجی ایک مطالعہ''۔ ''غالب کا تفکر''۔ ''علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو'' وغیرہ۔ اسی مقام پر عقیل صاحب نے احتشام حسین کی ضرورت سے زیادہ تاریخ شناسی اور ادب میں تاریخ کے زیادہ عمل دخل کے بارے میں یہ بھی کہا کہ لوگ اسی سے اختلاف کرتے ہیں کہ اس میں انھیں تجزیہ کا یک رُخا پن دکھائی دیتا ہے۔ لیکن پھر وہ یہ بھی کہتے ہیں:

''اس یک رُخے پن کے اعلان سے پہلے قاری کو احتشام حسین کے مضامین ''ادبی تنقید کے مسائل''۔ ''اُصولِ نقد''۔ ''شعر فہمی'' اور ''تنقید اور عملی تنقید'' کا بھی مطالعہ کر لینا چاہئے۔ یہاں یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ تاریخ کی صداقت، بیان کی ایماندارانہ پیش کش اور دور کی صحیح تصویر پیش کرنے میں ناقد اور مورّخ کا طریق کار کیا رہا ہے۔''

اس طرح مضمون میں تاریخ کا ذکر قدرے زیادہ ہے اور یہ عقیل صاحب کی مجبوری ہے کہ احتشام حسین کی طرح وہ بھی تاریخ پر گہری نظر رکھتے ہیں اور اس پر عقیدہ بھی کہ تاریخی شعور کے بغیر مکمل طور پر ادب کی تفہیم ممکن نہیں۔ اسی لئے تاریخ پر گفتگو زیادہ ہے، کلچر پر کم سے کم۔ ایک جگہ تاریخ اور کلچر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''تاریخ اور کلچر کی بحث کرتے ہوئے ناقد کو اس بات کا لحاظ رکھنا چاہئے کہ تاریخ اور کلچر کا تصور غیر واضح اور دُھندلا یعنی Opaque نہیں ہونا چاہئے بلکہ اس میں شفافیت (Transparency) ہو جو عمومیت یعنی

عام تفہیم کے قریب ہو۔ اگر تاریخیت (اور کلچر) کسی عصبیت اور مخصوص
ذہنی انجماد یا Fixation کی طرف چلے گئے تو ایسی صورت میں تاریخ اور
کلچر دونوں جعلی (Pseudo) یا کسی مخصوص مزاج میں ڈھالے ہوئے
بیان اور تصورات بن جاتے ہیں۔''

لیکن یہ خیال بھی صاف اور شفاف رہنا چاہئے کہ تاریخ اور کلچر اپنی اپنی شکلوں میں قدرے مختلف ہوا کرتے ہیں اور ادب میں ان کے امتزاج اور انجذاب کی صورتیں بھی مختلف ہوا کرتی ہیں۔ احتشام حسین اور سید محمد عقیل دونوں کے یہاں ان کی الگ الگ صورتوں میں گفتگو کم ملتی ہے۔ شاید اس لئے کہ تاریخ جیسے وسیع تصور ارتقا میں وہ کلچر کو بھی شامل کر لیتے ہیں، شاید اسی لئے یہ گفتگو تو تاریخ کی کرتے ہیں بین السطور میں کلچر بھی شامل رہتا ہے۔ مضمون کے آخری جملوں سے قدرے وضاحت ہو جاتی ہے:

''ان کے (احتشام حسین) کے یہاں ہر مطالعے میں تاریخیت کا
Play ضرور ملے گا کیوں کہ وہ واقعات کو 'قائم بالذات' نہیں سمجھتے
بلکہ واقعات متحرک تاریخ کا ایک جزو ہوتے ہیں جن کو صحیح تناظر میں
سمجھنے کے لئے تاریخ کا احساس ضروری ہے۔ جو زمان و مکان سے
علٰیحدہ اپنے تجربے لاکر واقعے اور حالات کی ایک شکل تیار کرتے
ہیں جو فکر و فن، حیات، طرزِ حیات، کلچر اور تہذیب پر اثر انداز ہوتے
رہتے ہیں۔''

اس طرح سے وہ احتشام حسین کے نظریۂ جمال کو بھی تاریخ کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ نیو کرٹسزم (New Criticism) سے متاثر لوگ اگرچہ تاریخ، سماج وغیرہ کو ضروری نہیں سمجھتے، وہ تخلیق کو صرف الفاظ کے اردگرد دیکھتے ہیں۔ اردو کے چند نقاد بھی اسی خیال کے ہیں اسی لئے وہ احتشام حسین کے خیالات سے اتفاق نہیں کرتے۔ وہ ادب کو صرف جمالیاتی حظ کے دائرے میں رکھتے ہیں۔ عقیل صاحب ایسے لوگوں کے بارے میں سوال قائم کرتے ہیں:

''معلوم نہیں ادب میں صرف جمالیات ہی کی کیوں تلاش ہوتی

ہے۔ پھر جمالیات سے ان کا کیا مفہوم ہوتا ہے۔ جمالیات کی دنیا
میں اتنے نظریات بکھرے ہوتے ہیں کہ کسی نقاد کے لئے یہ ممکن نہیں
کہ ان تمام نظریات سے ادب پاروں کو پرکھ سکے۔ جمالیات کی
تاریخ اور اس سے متعلق کتابوں کا ایک ڈھیر ہے۔ ان میں ہر نظریۂ
جمال اپنے اپنے دور اور سماج کی جمالیات کو پیش کرتا ہے۔''

اور پھر وہ جمالیات کی تاریخ پر چلے جاتے ہیں اور افلاطون سے لے کر ڈارون تک گفتگو ہوتی ہے۔ پھر حسن مجرّد، حسن مطلق، جنس اور جسم وغیرہ کی باتیں ہوتی ہیں۔ زمانے کے ساتھ بدلتے ہوئے تصورِ حسن کی بھی اور متعدد مکاتیب فکر کی بھی۔ ان مباحث میں اگرچہ احتشام حسین ندارد ہیں لیکن عقیل صاحب کی علمیت کا اظہار خوب ہوتا ہے۔ کافی دیر کے بعد احتشام حسین کا ذکر یوں آتا ہے:

''احتشام حسین کی تنقید نگاری میں نہ صرف یہ کہ جمالیات کے عملی
تجزیے ہیں بلکہ ان کے مضامین میں جمالیات کی اُصولی بحثیں بھی
ملتی ہیں۔''

کیوں کہ عقیل صاحب کا خیال ہے کہ کوئی بھی معقول ترقی پسند نقاد زندگی کی قدروں کی پاسداری کرتا ہے اور تمام اقدار کا محاسبہ کرتا ہے تو یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ جمالیات پر غور نہ کرے۔ احتشام حسین کے بارے میں تو وہ صاف طور پر کہتے ہیں کہ احتشام حسین جمالیاتی احساس کو زندگی کے تمام رشتوں سے جُدا ہوا سمجھتے ہیں۔ وہ نہ مطلق ہے، نہ مجرّد۔ زندگی کے مسائل سے کٹ کر محض وجدان اور خاص طور پر انفرادی وجدان کے ذریعہ ذوقِ جمال کی جستجو احتشام حسین کی تنقیدوں میں نہیں ملتی۔ اس کے بعد وہ احتشام حسین کے بعض ایسے مضامین، اقتباسات پیش کرتے ہیں جن میں جمالیات پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس کے بعد وہ خود جواب اور جواب میں بعض بیحد دلچسپ جملے لکھتے ہیں جو عقیل صاحب کے اصل مزاج کے تو نہیں لیکن جوابی انداز میں وہ اکثر ایسا منطقی لہجہ اپنا لیتے ہیں جیسا کہ اس مضمون کے بالکل آخر میں ظاہر ہوتا ہے۔ امریکی نقاد ایلن ٹیٹ کا یہ جملہ:

''شاعری لیبارٹری کی چیز نہیں۔''

ایسے مزاج کے نقادوں کو مدلّل جواب دیتے ہیں اور آخر میں احتشام حسین کے حوالے سے یہ کہتے ہیں:

''احتشام حسین کے جمالیاتی احساس نے یہی کرید، تلاش اور جستجو شامل رہتی ہے جو ایلین ٹیٹ اور ان کے ہم خیالوں کے لئے نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہے، کیوں کہ اس تلاش اور جستجو میں وہ راسے کھلتے ہیں جو مادّی، معاشی اور نفسیاتی ردّعمل کے رشتوں کے راستے ہے۔

بات ختم ہونے سے پہلے احتشام حسین کا یہ جملہ سُن لیجئے۔

''ترقی پسند نقاد جمالیات، لفظی خوبیوں اور دوسری چیزوں کا احساس رکھتے ہیں۔ اسے متاثر ہو سکتے ہیں لیکن یہ نہیں بھولتے کہ خود ان کا احساسِ جمال مادّی رشتوں اور رابطوں سے اثر پذیر ہوتا رہتا ہے۔''

یہی وہ نظریات ہیں جن سے احتشام حسین کے جمالیاتی نقطۂ نظر کی وضاحت ہو سکتی ہے۔''

یہ مضمون مختصر ہے لیکن علم و فکر سے پُر۔ جمالیات پر ایک نئے رُخ سے بحث کرتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ترقی پسند دانشوروں نے جمالیات پر زیادہ بحث نہیں کی۔ مجنوں گورکھپوری کی ایک پتلی سی کتاب کے علاوہ چند مضامین مارکسی جمالیات پر ضرور ملتے ہیں۔ لیکن طول طویل بحث، یا مکمل کتاب نہیں ملتی۔ ایسی صورت میں اس مضمون میں مختصر سہی لیکن بیحد کارآمد بحث اُٹھائی گئی ہے۔ اس سے یہ مضمون نہ صرف احتشام حسین پر لکھے گئے بلکہ خود عقیل صاحب کے دیگر مضامین سے مختلف اور منفرد ہے۔

عقیل صاحب نے احتشام حسین پر ایک مضمون اس عنوان سے بھی لکھا ''اردو تنقید پر احتشام حسین کے اثرات''۔ مضمون کے عنوان سے اندازہ ہوتا ہے کہ عقیل صاحب نے بعد کی تنقید پر احتشام حسین کے اثرات تلاش کیے ہوں گے لیکن ایسا نہیں ہوا اس لئے یہ مضمون احتشام حسین پر ایک عام سا مضمون ہو کر رہ گیا۔ یوں مضمون شروع ہوتا ہے ایک

اندازے سے کہ شاید اردو تنقید احتشام حسین کی بازیافت میں ہے۔ طویل اقتباس ان جملوں پر ختم ہوتا ہے:

"یہ دیکھنا مناسب ہوگا کہ احتشام حسین کے اس طریقۂ فکر کے دور رس اثرات کیا ہوتے یا کیا ہو سکتے ہیں۔ کسی ادبی طبقہ نے اس طریق تنقید سے کیا اثر لیا۔ نقدِ احتشام حسین کے طرزِ تنقید کا دائرہ اردو تنقید کو کہاں تک متاثر کر سکا۔"

لیکن اس کے بعد وہی فکرِ احتشام اور طرزِ تنقید کم و بیش وہی، خیالات جو اس سے قبل پیش کیے جا چکے ہیں۔ عقیل صاحب کا خیال ہے کہ جس چیز نے نئے نقادوں کو متاثر کیا ہے وہ احتشام حسین کی حقیقت نگاری ہے۔ یہ حقیقت کیا ہے اور احتشام حسین کس حقیقت نگاری کے قائل تھے۔ سب واقف ہیں کہ احتشام حسین اشتمالی حقیقت پر یقین رکھتے تھے اور یہی حقیقت و فلسفہ ان کی تنقیدات میں نظر آتا ہے۔ چند اہم اشارے یہاں ملتے ہیں۔ کچھ مثالوں اور حوالوں سے اور کچھ عقیل صاحب کے خیالوں سے۔ یہاں بھی وہ احتشام حسین کے بارے میں کہتے ہیں:

"احتشام حسین ہی نے اردو تنقید میں نظریاتی مباحث کو ایک بلند وقار عطا کیا جدید ادب پر جو نظریاتی مضامین وقتاً فوقتاً لکھے گئے ہیں سب پر احتشام حسین کے انھیں نظریاتی مباحث کا سایہ ہے۔"

عقیل صاحب کا یہ بھی خیال ہے کہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے مغربی ادب کے مطالعہ سے اردو ادب کے مطالعہ میں نئے مغربی نقطۂ نظر اور زاویوں کو عام کیا اور صاف طور پر یہ بھی کہہ دیا کہ جدیدیوں نے یہ انداز بھی انھیں سے سیکھا ہے اور اپنے بارے میں بھی اعتراف کرتے ہیں:

"محمد حسن اور راقم الحروف نے احتشام حسین کے اس طریقۂ کار سے بڑا فائدہ حاصل کیا ہے۔"

عقیل صاحب کا یہ اعترافِ عجز نہیں بلکہ صدق ہے۔ شاید اسی لئے کہا جاتا ہے کہ عقیل صاحب دبستانِ احتشام حسین کا ایک اہم اور روشن نام ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے

اس فکر کو آگے بھی بڑھایا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ فکرِ احتشام یا تفہیمِ احتشام کا سلسلہ یہیں رُک جاتا ہے کہ اس اعتراف کے بعد نئی ترقی پسند تنقید پر ہونی چاہئے اور ہوئی بھی ہے۔ خود عقیل صاحب نے ترقی پسند تنقید پر ایک مکمل کتاب لکھ کر جہاں اس کی تاریخ رقم کر دی وہیں احتشام حسین کی تنقید کی ہر شاخ برگ وبار کا مکمل احاطہ بھی کرلیا۔ ابھی حال میں عقیل صاحب نے احتشام صدی کے موقع پر ایک رسالہ کے نمبر کے لئے ایک مختصر سا مقالہ بعنوان ''احتشام حسین۔ ایک تاثر'' بھی لکھا۔ یہ مضمون تاثراتی ہی ہے۔ مضمون کے آخر میں وہ کہتے ہیں:

> ''راقم نے یہ مختصر مقالہ محض امتثالِ امر کے طور پر پیش کردیا ہے جسے محض ایک سرسری جائزہ ہی سمجھنا چاہئے۔ ویسے احتشام حسین کی ادبی اور تنقیدی مطالعوں پر راقم کے تقریباً پانچ مختصر مضامین پہلے بھی شائع ہو چکے ہیں جن میں احتشام حسین کی تحریروں اور تنقیدوں پر کھلی بحثیں موجود ہیں۔''

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ عقیل صاحب واحد ترقی پسند نقاد ہیں جنھوں نے احتشام حسین کی شخصیت اور فکر وفن پر چھ مقالات لکھے جو ایک مکمل کتاب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عقیل صاحب نے احتشام حسین کے شاگردوں سے بھی زیادہ احتشام حسین کے ساتھ وقت گذارا اور اصل احتشام حسین یا ناقد احتشام حسین کو بہت قریب سے دیکھا اور سمجھا۔ ان کی ایک ایک تحریر کا بغور مطالعہ کیا اور انھیں اپنے آپ میں جذب کیا کہ ان کے قلم سے، ان کے ذہن سے احتشام شناسی کے جو نمونے، مقالے سامنے آئے ہیں وہ ایک مخصوص روحانی و وجدانی تحلیل و تجسیم کے بغیر ممکن نہیں۔ کچھ یہ بھی کہ عقیل صاحب اور احتشام حسین کی قربتیں، مماثلتیں بھی یہ رنگ دکھا گئیں کہ جس کی وجہ سے عقیل صاحب احتشام حسین کے سچے جانشین بن کر سامنے آئے۔ لیکن اس سے یہ بھی ہوا کہ کہیں کہیں معروضیت کے درمیان عقیدت وجذباتیت جھانکنے لگی۔ تکرار کا بھی احساس ہے اور یہ فطری ہے اور اس سے زیادہ فکری لیکن اسے عیب یا کمزوری نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ ایک بڑے نقاد کا دوسرے اس سے بھی

بڑے نقاد کے تئیں خراج یا مزاج سمجھ کر ان پہلوؤں پر زیادہ غور کرنا چاہئے جہاں عقیل صاحب احتشام حسین کی فکر و نظر کی روح میں اُتر جاتے ہیں اور غیر معمولی ذکر و فکر، علم و احتساب کے ذریعہ جہاں ایک طرف احتشام شناسی کا ثبوت دیتے ہیں، تو دوسری طرف خود اپنی علم شناسی اور تنقید شناسی کا بھی ثبوت دے جاتے ہیں۔

□□□

ترقی پسند تنقید۔ چند اشارے

یہ اعتراف تو سبھی طبقۂ فکر کے لوگ کرتے ہیں کہ تخلیق کے ساتھ ہی تنقید کی ابتدا ہو جاتی ہے اور ہر تخلیق کار کے اندر ایک نقاد چھپا بیٹھا رہتا ہے۔ تاہم ایک صنف بلکہ صنفی وحدت کے طور پر اس کی ابتدا حالی سے ہی ہوتی ہے۔ جسے آگے بڑھایا آزاد، شبلی وغیرہ نے۔ پھر وہ سلسلے بنے کہ بقول ایک ناقد تنقید سانس کی طرح ناگزیر ہو گئی۔ لیکن احتشام حسین نے اس سے بڑھ کر بلیغ بات کہی کہ:

> ''نظامِ تنفس میں ارتقا نہیں ہے، تنقیدی تصور میں ارتقا ہے جو نتیجہ ہے انسانی شعور کے ارتقا کا۔''

یہی وجہ ہے کہ جیسے انسانی سماج اور تہذیبی ارتقا ہوتا گیا، تخلیق کے نادر اور قابلِ قدر کارنامے سامنے آتے گئے۔ زمانے کے حالات بدلتے گئے۔ نئے نئے علوم وفنون آتے گئے، تنقید کی ماہیئت مقصدیت اور افادیت ایک مستحکم وحدت میں ڈھلتی گئی۔ سرسید کی تحریک نے ان کے رفقاء و ادباء کے اندر ایک بامعنی اور بامقصد عقل پرستی اور روشن خیالی پیدا کر دی تھی۔ تعلیم و تدریس اور تنقید و تخلیق کے راستے مزید کھل گئے تھے۔ مقدمہ و موازنہ نے راہیں ہموار کر

دی تھیں۔ یلدرم، نیاز فتحپوری، عبدالرحمٰن بجنوری وغیرہ نے اگرچہ رومان کا دامن نہیں چھوڑا تھا تاہم ادب کو سمجھنے کے نئے نئے انداز اور رومان کے نئے نئے ابعاد روشن ہو چلے تھے۔ پہلی جنگِ عظیم نے تاریخ اور سماج کا ڈھانچہ ہی بدل دیا۔ پریم چند، اقبال، جوش تخلیقی دنیا میں تہلکہ مچائے ہوئے تھے کہ حسرت جیسا روایتی رومانی شاعر بھی حقیقی معشوق کا پیکر پیش کرنے پر مجبور ہو گیا۔

جیسے جیسے حقیقتیں سامنے آتی گئیں زندگی کی مادّی صورتیں بھی واضح ہونے لگیں۔ اگرچہ ایک تذبذب تھا لیکن تسلسل ہی ایک ایک فطری عمل ہوا کرتا ہے جو ترقی اور تبدیلی کی شکل میں بہر حال رونما ہو کر رہتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری اسی دور کے دو ایسے جید اور بزرگ ادیب و ناقد ہیں جنھوں نے تحریک سے قبل اپنی کتابوں اور مقالات کے ذریعہ ''ادب اور انقلاب''۔ ''ادب اور زندگی''۔ ''ادب اور عوام''۔ ''ادب اور تہذیب''۔ ''جنگ اور ادب''۔ ''اردو ادب کے جدید رجحانات'' وغیرہ نے راستے ہموار کر دئے۔ بعد کے ترقی پسند نقادوں نے ان مضامین اور تحریک کے منشور اور دنیا کے بدلتے ہوئے افکار و نظریات اور حالات کو ملے جلے انداز میں کچھ اس طرح پیش کیا کہ تنقید کا اک دبستان بن گیا۔ ادب جو اب تک آئینہ حیات یا تصویرِ حیات تھا تفسیرِ حیات بلکہ اور آگے بڑھ کر تعبیرِ حیات اور تنقیدِ حیات بن گیا۔ ادب زندگی کا جوہر ہی نہیں رہبر بھی ہے۔ وہ صرف زندگی کی ہم رکابی ہی نہیں رہنمائی بھی کرتا ہے۔ چنانچہ تنظیم و تحریک کے اغراض و مقاصد، منشور و اصول کھل کر سامنے آئے تو نقادوں نے بھی کھل کر ادب کی مقصدیت، افادیت نیز تنقید کی اہمیت و ضرورت اور وسعت پر کھلی بحث کی۔ تنقید کو صرف ادب سے ہی نہیں زندگی اور سماج سے جوڑ کر دیکھا۔ مجنوں گورکھپوری جو ایک رومانی فنکار کے طور پر جانے گئے تنقید کی طرف آئے تو صاف طور پر کہا:

> ''انسان کے خیالات اور جذبات اس کے تمام مساعی ایک مخصوص
> دور کے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں اور جو مادّی اسباب کسی ایک
> ماحول کی تشکیل کرتے ہیں ان میں طریقۂ پیداوار یا پیداوار کی غرض

سے اقتصادی تنظیم سب سے زیادہ اہم ہے۔''

وہ یہ بھی کہتے ہیں:

''مارکس اور اینگلز کی جدلیاتی مادّیت (جس کا دوسرا نام تاریخی مادّیت ہے) کا اصل مقصد تو اقتصادی اور معاشرتی ارتقا ہے لیکن اس سے لازمی طور پر فنکار کا تاریخی نظریہ بھی متاثر ہوتا ہے۔''

مارکس نے جس طرح سماجیات اور سیاسیات کے ساتھ ساتھ ادبیات و شعریات وغیرہ کو بھی اقتصادیات سے جوڑ کر دیکھا اور تاریخی مادّیت سے رشتے استوار کیے۔ ترقی پسند تنقید نے اسی اصول و نظریہ کو نہ صرف اپنایا بلکہ مختلف انداز میں اس کی توضیحات و توجیہات بھی پیش کیں، اس لئے کہ خود مارکس نے بھی کہا تھا کہ یہ ایک دوسرے سے متصادم ہوتے ہیں تو معاون بھی ہوتے ہیں۔ لیکن اسے خالص اقتصادیات کا نتیجہ بھی نہیں سمجھنا چاہئے۔ یہ سب وہ باتیں تھیں جو نئی تھیں اس لئے غور طلب تھیں اور بحث طلب بھی کہ ابھی تک ہم تنقید کو محض تاثر و تحسین تک دیکھنے کے عادی تھے۔ یہ علمی و عالمی نظریہ اتنی آسانی سے قابلِ قبول نہ تھا۔ خاص طور پر فیوڈل مزاج سے وابستہ ایک ایسے نظام فکر کے لئے جو آسانی سے تبدیلی اور ترقی کو قبول نہیں کرتا ہے۔ تبھی تو اقبال نے کہا تھا

آئینِ نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اَڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

اس لئے ایسی انحرافی اور انقلابی صورت میں ترقی پسند نقادوں کو اپنے موقف کی وضاحت میں خاصی دشواریاں آئیں اور قدم قدم پر بحث و تمحیص کی صورتیں پیدا ہونے لگیں، لیکن اس سے ایک راستہ و رویہ یہ تو نکلا ہی کہ تنقید کی نہ صرف ہیئت و انفرادیت بلکہ اس کی اہمیت پر عالمانہ و ناقدانہ بحثیں عام ہوئیں۔ احتشام حسین جو ترقی پسند تنقید کے سب سے بڑے ستون سمجھے جاتے ہیں، اپنے ابتدائی دور اور پہلے ہی مجموعہ ''تنقیدی جائزے'' میں ''ادب اور اخلاق''۔ ''مواد اور ہیئت''۔ ''نئے ادبی رجحانات''۔ ''ترقی پسندی کی روایت'' جیسے مضامین لکھتے ہیں اور دیباچے میں لکھتے ہیں:

''ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے۔ساکن نہیں متحرک ہے۔جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔اسے تنقید کے چند مقررہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجربہ ہی کام آسکتا ہے، جس کی بنیاد تاریخ کی مادّی ترجمان اور ارتقا بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔ ان مضامین میں ایک حکیمانہ شعور کو رہنما بنانے کی کوشش کی گئی ہے کیوں کہ میں زندگی کو عام شعور کا ایک حصّہ سمجھتا ہوں جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے اور تمدّن کے مظاہر اثر انداز ہوتے ہیں۔''

اپنے ہر مجموعہ میں، ہر دور میں احتشام حسین نے اصولِ نقد، تنقیدی تصورات، تنقید قدر و معیار وغیرہ پر گفتگو کی تاکہ ان کا تنقیدی موقف تو ظاہر ہو ہی ہر تنقید کا اصل مقصد و منصب بھی ظاہر ہوتا چلے۔یوں بھی ان دنوں مغرب کے نئے نئے تصورات اردو میں داخل ہو رہے تھے۔شعر و ادب کو تاریخ، تہذیب، معاشرت، ثقافت وغیرہ کے تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی ابتدا ہو چلی تھی۔احتشام حسین نے تنقید کو تحسین و تعریف کی کمزور حدوں سے نکال کر تجزیہ و نظریہ کے لامحدود ماحول میں لا کھڑا کر دیا۔احتشام حسین نے بار بار یہ کہا کہ تنقید کوئی چلتی پھرتی شئے نہیں بلکہ اس میں تخلیقی ادب کی گہرائی سے جانچ پرکھ کے لئے وہ سارے علوم و فنون داخل ہونے چاہئے جن کا تعلق زندگی سے ہے۔تاریخ اور معاشرہ سے ہے۔ان کے مضامین ملاحظہ کیجئے۔''غالب کا تفکر''۔''نظیر اکبرآبادی''۔''پریم چند کی ترقی پسندی''۔''خوجی اک مطالعہ''۔''علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو' اور دیگر مضامین جن میں عہد بولتا ہے، تاریخ بولتی ہے، معاشرت اور ثقافت بولتی ہے۔ایسا نہیں ہے کہ ترقی پسند تنقید یا احتشام حسین کی تنقید نے جمالیاتی اقدار کو اہمیت نہیں دی، لیکن وہ جمالیاتی قدر کو بھی سماجی قدر اور تہذیبی قدر سے الگ کر کے نہیں دیکھتے ہیں۔

احتشام حسین ترقی پسند تنقید کے سرخیل بن کے آئے۔پھر تو ترقی پسند نقادوں کی ایک کہکشاں ابھر کر سامنے آئی۔محمد حسن، سید محمد عقیل، ممتاز حسین، عبادت بریلوی، وقار عظیم، قمر رئیس، محمد علی صدیقی، شارب ردولوی، دیویندر اسّر، فضلِ امام، محمود الحسن رضوی اور بہت

سارے۔ ان سبھوں نے اپنے اپنے انداز اور انفرادی علم و عمل کے ساتھ ترقی پسند تنقید کے سفر کو آگے بڑھایا۔ محمد حسن نے مارکسزم کے حوالے سے نہ صرف تہذیبی سفر کا جائزہ لیا بلکہ سماجی نقطۂ نظر کو آگے بڑھایا اور وہ مباحث جو مجنوں، احتشام نے اٹھائے تھے اس کو مزید وضاحت و وسعت کے ساتھ تخلیقی ادب سے راست طور پر رشتہ استوار کرتے ہوئے اپنی ایک الگ پہچان بنائی۔ سید محمد عقیل نے اپنے وسیع مطالعہ کے ذریعہ اگرچہ مارکسی ادب و تنقید کا راستہ ضرور اپنایا، لیکن احتشام حسین کے طرز پر ان کا بھی زور تہذیب پر زیادہ رہا کہ وہ زبان و ادب کو تہذیب کا مظہر مانتے ہیں۔ سماجیات پر گہری نظر ڈالتے ہیں اور مرثیہ جیسی شاعری اور نئی علامت نگاری میں بھی سماجیات تلاش کر لیتے ہیں۔ قمر رئیس نے تنقید کے ساتھ ساتھ تحریک و تنظیم سے بھی ترشتے رکھے اور دونوں راستوں پر گامزن رہے۔ فکشن کی تنقید خصوصاً پریم چند کے حوالے سے راہیں استوار کیں۔ مارکسی ہونے کے باوجود انھوں نے ادب کے دوسرے زاویوں پر نظر رکھی اور اپنی تنقید میں توازن قائم رکھا۔ ان کے پہلے مجموعہ کا نام ہی ''تلاش و توازن'' ہے۔ ''پریم چند فکر و فن'' میں انھوں نے سیاسیات اور معاشیات پر عالمانہ گفتگو کر کے ترقی پسند تنقید کو ایک نئی جہت دی۔ ممتاز حسین نے مارکسی فلسفہ کو اتنی گہرائی مضبوطی سے پکڑے رکھا کہ ادب و فلسفہ شیر و شکر ہو گئے۔ ''غالب ایک مطالعہ'' جیسی کتاب ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ نام اور کام اور بھی ہیں، جن کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ مجنوں گورکھپوری، اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر اعجاز حسین وغیرہ کی تحریریں ترقی پسند تنقید کا پہلا دور ہے۔ احتشام حسین، آل احمد سرور، ممتاز حسین وغیرہ نے اسے ایسی پختگی و بالیدگی عطا کی کہ اس کو ترقی پسند تنقید کا دورِ زرّیں کہا جا سکتا ہے۔ تیسرے دور میں محمد حسن، سید محمد عقیل، قمر رئیس وغیرہ نے اسے مزید وسعت اور جہت دی۔ اس کی توسیع کی۔

بحیثیت مجموعی کہا جا سکتا ہے کہ اردو کی ترقی پسند تنقید کا ڈھانچہ حقیقت و عقلیت پر ہی کھڑا ہے۔ وہ جمالیات کو بھی انھیں افکار و اقدار کے حوالے سے دیکھتے ہیں اور رومان،

عشق و جمال کو بھی۔ ان کا خیال ہے کہ ان سب کا تعلق زندگی کی سمت و رفتار سے ہے۔ تاریخ کے جدلیات سے اور انسان کے پیچ وخم اور رنج وغم سے کہ غم اور خوشی، ترقی وتبدیلی صرف انسانی نفسیات کے ہی نہیں فطرت کے بھی تقاضے ہیں۔ انھیں تقاضوں کے ٹکراؤ اور بدلاؤ سے ہی زندگی کا ارتقا ہوتا ہے۔ کم وبیش وہی ادب کا بھی، لیکن کچھ لوگ اس خیال سے اتفاق نہیں کرتے۔ اسی لئے اس دبستانِ فکر سے اختلاف بھی کرتے ہیں اور جواب میں انفرادی جدیدی اور تجریدی تنقید بھی سامنے آئی۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہو سکا کہ ترقی پسند تحریک نے اگر کسی صنف میں سب سے زیادہ روشنی، گرمی اور ترقی دکھائی تو وہ تنقید ہی ہے۔ تحریک نے اسے محض تاثر سے آگے بہت آگے بڑھا کر باقاعدہ ایک دبستان فکر بنا دیا ایک مکمل صنف۔ یہی وجہ ہے کہ آج ترقی پسند تنقید، ادب کی تاریخ کا ناگزیر حصہ بن چکی ہے۔ ایک نظریہ اور ایک فلسفہ جس نے ایک تاریخ رقم کر دی۔ اس تاریخ وتفکیر سے آپ اختلاف تو کر سکتے ہیں لیکن نظر انداز نہیں کر سکتے۔

□□□

احتشام حسین کے افسانے

دنیائے ادب میں احتشام حسین کی حیثیت یوں تو ایک مستند نقاد کے طور پر پہچانی جاتی ہے، اس حد تک کہ وہ صرف ایک نقاد ہی نہیں بلکہ تنقید کا ایک دبستان بن گئے۔ ترقی پسند تنقید کا ایک معتبر و محترم نام، لیکن یہ روایت بھی کام کرتی رہی کہ دوسرے نقادوں کی طرح احتشام حسین نے بھی اپنا علمی و ادبی سفر تخلیق سے شروع کیا۔ شاعری اور افسانہ نگاری کے ذریعہ۔ اس زمانہ میں نیاز فتح پوری، مجنوں گوکھپوری کے رومانی اسلوب اور دلکش طرزِ نگارش کے چرچے تھے جو نوجوان لکھنے والوں کو متاثر کر رہے تھے۔ چنانچہ نوجوان احتشام حسین بھی متاثر ہوئے، خصوصاً نیاز فتح پوری کے طرزِ تحریر سے۔ ایک جگہ انھوں نے اعتراف کیا ہے:

"اس زمانہ میں مجھ پر نیاز فتح پوری کی طرزِ نگارش کا اثر تھا۔"

یہ وہ زمانہ تھا جب ایک طرف پریم چند تھے، تو دوسری طرف نیاز فتح پوری۔ اگر ایک طرف پریم چند کی حقیقت نگاری کا زور تھا تو دوسری طرف نیاز کی رومانیت کا۔ ایک طرف آدرش زیادہ تھے تو دوسری طرف سارا زور عبارت آرائی پر تھا۔ خیال و افسانہ بے جان ہوتا۔ احتشام حسین ۱۹۳۳ء کے آس پاس (جب وہ بی۔اے۔ میں داخل ہو چکے تھے اور

'انگارے' کا حادثہ ہو چکا تھا) صاف طور پر یہ محسوس کرنے لگے کہ:

"اگر کوئی واقعہ اسی شکل میں جیسے وہ ہوا ہے لکھ دیا جائے تو پھر افسانہ نگار کے لئے کوئی اور بات باقی نہیں رہ جاتی۔ اسے میں افسانہ نگاری کے لئے کافی سمجھتا ہوں۔"

ابتدا رومانی مزاج کے افسانوں کی طرف احتشام حسین کی دلچسپی طبعی اعتبار سے فطری تھی لیکن علم و شعور کی طرف بڑھتے ہوئے ذہن نے جلد ہی حقیقت کی راہ اپنائی اور پھر وہ پریم چند کی اصلاح پسندی، حقیقت نگاری اور انسان دوستی کی طرف گامزن ہو گئے۔ ایم.اے. کرتے ہوئے انھوں نے باقاعدہ ترقی پسند تحریک سے وابستگی اختیار کی اور ترقی پسندی، اشتمالیت اور نئی حقیقت کا عرفان حاصل کرنے میں لگ گئے۔ اسی زمانے میں احتشام حسین نے چند اچھے افسانے لکھے جو اس عہد کے ممتاز رسائل میں شائع ہوئے اور چند برسوں کے بعد ۱۹۴۳ء میں "ویرانے" کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ ٹھیک اسی زمانے میں منٹو، بیدی، کرشن، عصمت وغیرہ کے افسانے دھوم مچانے لگے تو احتشام حسین نے افسانہ نگاری یہ کہہ کر ترک کر دی:

"جب اچھے اچھے افسانے پڑھنے کو ملتے ہوں تو کم اچھے افسانے لکھنے کی کیا ضرورت۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے زیادہ افسانے نہیں لکھے۔"

یہ وہ دور تھا جب ہندوستان کے سیاسی اور سماجی حالات میں معنی خیز تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ جہاں ایک طرف ملک غلامی سے نجات پانے کے لئے آزادی کی لڑائی لڑ رہا تھا تو دوسری طرف عالمی سطح پر دوسری جنگ عظیم کے بادل منڈرا رہے تھے۔ تیسری طرف مقامی سطح پر معاشی و سماجی تبدیلیاں انگڑائی لے رہی تھیں لیکن جما جمایا مذہبی اور جاگیردارانہ سماج اسے کسی طرح قبول کرنے کو تیار نہ تھا۔ متوسط طبقہ میں ایک حبس کا ماحول رونما ہو چکا تھا اور حساس نوجوان کئی طرح کی زنجیروں کو توڑنے کے لئے بے چین تھے جس کی واضح گونج مجاز کی نظم "آوارہ" میں سنائی دیتی ہے۔ اختر شیرانی کا مصرعہ "اے عشق کہیں لے چل" اور مجاز کا سوال "اے غمِ دل کیا کروں" نہ صرف ان شاعروں کا بلکہ اس عہد کے نوجوانوں کے اضطراب و

احتجاج کا متکبرانہ وخلاقانہ مظہر بن چکا تھا۔ ٹھیک اسی دور میں احتشام حسین نے بھی ہوش و حواس کی آنکھیں کھولیں اور جب بلوغیت کی منزل پر پہنچے تو نیاز فتح پوری کے اثر سے نکل کر ترقی پسند تحریک اور تنقید سے وابستہ ہوئے تو ان کے اندر بھی ایک ہلچل پیدا ہوئی۔ لکھتے ہیں:

''میرا دم گھٹ رہا ہے میں چاہتا ہوں کہ سب کچھ ایک لمحے میں کہہ دوں جو مجھے کہنا ہے لیکن نہیں کہہ سکتا جنگ اور ہندوستان کے سیاسی جمود نے مجھ میں ایک طرح کا احساس بے دلی پیدا کر دیا ہے اور اگرچہ اسے ہر وقت بر سرِ پیکار رہتا ہوں۔''

ان کے بعد کے افسانے اس اضطراب اور پیکار کا نتیجۂ فکر و عمل ہیں جن پر اسی انداز سے گفتگو کرنے کی ضرورت ہے۔

''ویرانے'' میں افسانوں کی ترتیب نہیں ملتی بلکہ بقول مصنف:

''ان میں ترتیب کا کوئی خیال نہیں رکھا گیا ہے بلکہ جس طرح یہ افسانے ملتے گئے کاتب کے حوالے ہوتے رہے۔''

اس مجموعہ کا پہلا افسانہ ''کھنڈر'' ہے۔ یہ مختصر افسانہ کھنڈر، گدھ اور انسان کی تثلیث کے طور پر پیش کیا گیا ہے لیکن بیحد معنی خیز اور فکر انگیز طور پر ان تینوں کے ربط کو ہی پلاٹ کی شکل دی گئی ہے۔ انسان بوڑھا فقیر ہے۔ سماج نے ٹھکرا دیا ہے جسے کھنڈر میں پناہ ملی ہے، لیکن وہ فقیر جب بیحد کمزور اور بیمار ہو جاتا ہے تو گدھ اس پر حملہ کرتا ہے۔
یہ جملے دیکھئے:

''وہ اُڑ کر بھکاری کے قریب آیا۔ بھکاری نے بے چینی سے ہاتھ پیر پھیلائے۔ گدھ نے اپنی چونچ اس کے جسم پر ماری۔ بھکاری نے درد سے جلد جلد کروٹیں بدلیں۔ گدھ اُڑ کر اپنی جگہ چلا گیا لیکن اب وہ اونگھ نہیں رہا تھا۔ اس کی نگاہیں بھکاری پر جمی ہوئی تھیں۔''

اور جیسے ہی فقیر کی موت ہوتی ہے، بہت سارے گدھ اس کی لاش کو نوچنے لگتے ہیں اور کہانی اس جملہ پر ختم ہوتی ہے:

''ان میں لوٹنے والوں کی خود غرضی تھی۔ وہ ایک دوسرے سے لڑ
رہے تھے۔''

اس تثلیث کا اشاریہ سماج ہے، جہاں انتظار رہتا ہے کہ کب کون غریب اور کمزور ہو تو اس کا استحصال کیا جائے۔ اس کی موت کا سامان کیا جائے۔ کھنڈر بھی ایک فرسودہ سماج کا اشارہ ہے، جسے افسانہ نگار نے ٹوٹتی اور مٹتی ہوئی تہذیب سے تعبیر کیا ہے۔

دوسرا افسانہ ''دوسرا نکاح'' ہے۔ احتشام حسین کا کئی معنوں میں مشہور اور متنازعہ افسانہ ہے۔ تنازعہ کا سبب مذہب اور شریعت ہے۔ کہانی کچھ یوں ہے کہ ایک گاؤں کا نچلا طبقہ غفور جولاہے کا ایک لڑکا شکور ہے۔ فخرن اس کی بیوی ہے۔ شکور دولت و تجارت کی غرض سے بمبئی چلا جاتا ہے۔ کافی عرصہ کے بعد واپس آتا ہے۔ بیوی سے اچھے تعلقات، ایک اولاد۔ اتفاق سے فخرن کا ایک بھائی کسی نیچی ذات کی عورت کو اپنے ساتھ لاتا ہے۔ گاؤں میں ہنگامہ، ذات برادری کا مسئلہ، اس کی سزا سب کو ملتی ہے۔ شکور مجبور کیا جاتا ہے کہ وہ فخرن سے رشتہ منقطع کرے اور طلاق دے۔ گاؤں پنچایت کی زور زبردستی سے مجبوراً وہ ایسا کر گذرتا ہے لیکن فخرن اور بچے کے تئیں محبت اور اور فخرن کے دل میں بھی اپنے شوہر کے لئے غیر معمولی محبت سارے رسم و رواج بندھن توڑ کر دونوں کو ایک کر دیتی ہے اور کہانی ان جملوں پر ختم ہوتی ہے:

''دونوں پھر ایک دوسرے کے تھے، لیکن آج وہ سرکش باغی تھے
جنھوں نے سماج کی بندشوں کو ٹھکرایا ہو۔''

یہ سرکشی محض انسانی رسم و رواج کے تئیں ہوتی تو تعریف و تحسین کے پہلو نکلتے، لیکن طلاق اور نکاح تو مذہبی عمل ہے۔ شریعت کا دخل ہے، اس لئے اس سے سرکشی کا معاملہ مختلف ہو جاتا ہے۔ تنازعہ کا سبب یہی ہے۔ قطع نظر اس مسئلہ کے کہانی نچلہ متوسط طبقہ کی کیفیت اور نفسیات کو عمدہ طریقہ سے پیش کرتی ہے۔ یہ جملہ دیکھئے:

''کمزوری اور آزادیٔ رائے کی کمی پست ہمتی اور زبوں حالی غریب
طبقہ کے لوگوں کی ملک ہے۔''

اس کے علاوہ چند اور خوبصورت تخلیقی جملے:

''جاڑے کی سرد راتوں میں جوانی آنسو بن کر بہہ رہی تھی۔''

یا

''غرض اس چھوٹے سے دل میں وہ سب کچھ تھا جس سے مل کر کائنات بنی ہے۔''

کہانی دلچسپ ہے اور معنی خیز بھی، لیکن یہ بھی کہ واقعات تیزی سے کہانی کار کے اشارے پر رونما ہوتے ہیں اور سب کچھ جلدی جلدی میں بڑے ڈرامائی انداز میں ہوتا چلا جاتا ہے اور ایک کم پڑھا لکھا شادی شدہ جوڑا سماج کے دباؤ میں جلدی سے طلاق دینے پر مجبور ہو جاتا ہے اور پھر بغیر کسی کی پروا کئے طلاق کے بعد ایک بھی ہو جاتا ہے تو اس غیر اخلاقی، غیر جذباتی دباؤ کو وہ کس طرح منظور کر لیتا ہے۔ کہانی پر فطرت کم مقصد زیادہ حاوی ہے۔ ان دنوں ایسی ہی باغیانہ قسم کی کہانیوں کا رواج تھا۔ اصلاحی، مقصدی اور بعد میں کسی حد تک انحرافی اور انقلابی بھی۔

''بیزاری'' الگ قسم کی کہانی ہے۔ تنہائی کے احساس سے پُر۔ کبھی کبھی ذاتی قسم کے کچھ واقعات ایسے ہو جاتے ہیں جن سے تنہائی اور بیزاری کا احساس شدید ہو جاتا ہے اور جب کمزور انسان اپنے آپ کو اس کے حوالے کر دیتا ہے تو ایک عجب قسم کی بیگانگی، بیزاری جنم لیتی ہے اور سب کچھ منفی اور بُرا معلوم ہونے لگتا ہے۔ اسی تنہائی اور خود کلامی پر لکھی گئی ہے یہ کہانی۔ طرح طرح کے احساسات گھیر لیتے ہیں۔ بھیڑ میں رہتے ہوئے وہ اکیلا ہوتا ہے اور اکیلے میں ہوتے ہوئے بھیڑ میں گھرا رہتا ہے۔ کہانی کے درمیان کہیں کہیں ایسے جملے بھی آئے ہیں جو زندگی کا ثبوت دیتے ہیں۔ مثلاً:

''جب موٹروں اور تانگوں سے برابر بچنا پڑا تو مجھ میں کچھ زندگی سی آئی۔''

کچھ اور ہماہمی، جلسہ، بھیڑ، عوام اور پولیس اور پھر اسی بھگدڑ میں دوست احمد کی لاش۔ کہانی اس جملہ پر ختم ہوتی ہے:

''میں وہاں پہنچا اور احمد کو پہچان کر میں نے اس کا سر گود میں لے لیا۔

گرم گرم خون مرے زانو پر ٹپکتا رہا۔ گرم، سُرخ اور تازہ خون راہ عمل
میں میرے ساتھ کا خون! خون۔ زندگی کا نشان۔ پرانے دن واپس
آ گئے اور زندگی پھر اہم لگنے لگی۔''

۱۹۴۱ء میں لکھا گیا یہ افسانہ اگرچہ ذات کی نفسیات کے حوالے سے سامنے آتا ہے لیکن جلسہ، مجمع، خون نہ صرف اس عہد کی سماجی، سیاسی سرگرمی کو بلکہ باریک انداز میں زندگی کی ہماہمی کو بھی پیش کرتے ہیں کہ اگر آپ کام کریں، کسی مشن میں مصروف رہیں تو ان ذہنی بیماریوں سے بھی محفوظ رہ سکتے ہیں۔ کہانی کا خاتمہ زندگی کے حرکت و عمل کا اشاریہ ہے۔ یہ احتشام حسین کی ایک الگ سی کہانی ہے جسے روایتی کہانی کا فارم کہہ پانا مشکل ہے۔

احتشام حسین کا ذہن سماجی کہانیوں کی طرف زیادہ چلتا ہے۔ مقصد، اصلاح، معاشرہ ان سب پر ان کی باریک نگاہ رہتی ہے۔ اسی لئے ایسے کردار اور ان کرداروں کے تعلق سے مکالمے اکثر بامعنی اور اثر دار ہوتے ہیں۔ مثلاً ان کی کہانی ''مجبوریاں'' ملاحظہ کیجئے۔ ایک غریب گیا دین اور اس کی بیوی لکھیا کی کہانی ہے۔ دونوں غریب اور مجبور، قرض سے لدے ہوئے اسی لئے گاؤں چھوڑ کر شہر آ جاتے ہیں اور مزدوری کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ چار پیسے ہاتھ آتے ہیں، پیسہ ہاتھ آتے ہی لکھیا کے لئے لال ساری آ جاتی ہے۔ یہ جملہ دیکھئے:

''تھوڑے ہی دنوں کے اندر لکھیا کے پاس ایک چوڑے کنارے کی
لال ساری آ گئی جسے پہن کر وہ اونچی ذات کی معلوم ہونے لگتی۔''

گویا کپڑوں سے ہی ذات اونچی یا نیچی ہوا کرتی ہے، کردار و اعمال سے نہیں۔ اس جملہ میں سماجی اظہار کی طرف ایک عمدہ اشارہ ہے۔ مشاہدہ و تجربہ سے پُر یہ جملہ بھی دیکھئے:

''مزدوروں، کسانوں اور عام غریب لوگوں کی زندگی ویسے تو کافی
بھدّی اور طرح طرح کی اچھی بری عادتوں سے بھری ہوئی ہوتی ہے
لیکن ایک طرح کا بھولا پن ان میں خلوص، صداقت اور یکجہتی پیدا
کرتا رہتا ہے۔''

اور یہ باریک جملہ بھی ملاحظہ کیجئے:

''دوسری عورتیں بھی کام کرتی تھیں۔ کچھ بوڑھی تھیں، کچھ جوان۔ وہ خود کبھی کبھی مردوں کو چھیڑ کر محنت کی تھکن دور کرتی، پھر ہنس بول لینے سے کام میں جی لگتا ہو تو ایسے موقع پر رشک اور حسد، شک اور شبہ کو دخل نہیں ہوتا۔''

یہ صرف لطیف جملے نہیں بلکہ محنت کش طبقہ کا وہ مزاج اور کیفیت ہے جو انھیں باہم اس طرح زندہ رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ ان کی اس کیفیت کو سمجھنا، ان رشتوں کی نزاکتوں کو خلاقانہ طور پر پیش کرنا اپنے آپ میں صرف تخلیقی عمل نہیں بلکہ ایک ایسا انسانی و اخلاقی عمل ہے جس میں پوری ایک دنیا سمائی ہوئی ہے اور جسے اردو کا اشرافیہ طبقہ سمجھنے سے قاصر ہے۔ احتشام حسین ایسے ہی طبقہ پر سب سے زیادہ زور دیتے ہیں۔ اس طبقہ میں کسی طرح کی کوئی تقسیم بھی نہیں ہے۔ اگر ایک طرف شکور اور فخرن ہے تو دوسری طرف گیا دین اور لکھیا ہے۔ دونوں کے درمیان جو چیز مشترک ہے وہ ہے زندگی کی بھوک، ضرورت، محنت اور مجبوری۔ یہیں سے احتشام حسین کے ترقی پسند ذہن کو بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ مجبوری اگر فنکاری میں ڈھل جائے تو ایک سماجی مسئلہ ہی نہیں فلسفہ فن کر سامنے آتی ہے جیسا کہ اس کہانی میں آئی ہے۔ کہانی کے آخری حصے اور یہ جملے:

''بہت سے جذبات جن میں ہمدردی، محبت، نفرت اور ضرورت سب شامل تھے ایک ساتھ اُمڈ آئے لیکن ان میں سے کوئی دیرپا نہ تھا۔ وہ وقت اور اقتضا کی گود میں تھی۔''

دوا یا دیا کی قیمت دو روپے کا کبھی چاند کی طرح چمکنا اور کبھی زخم کی طرح مہکنا بیحد معنی خیز ہے اور پھر یہ آخری جملہ:

''ہم لوگ سب کسی نہ کسی بات سے مجبور ہیں۔ کیا کریں۔''

اسی لئے اس کہانی کا عنوان ہے ''مجبوریاں''۔

ایک کہانی ہے ''حرارت'' جو شروع ہوتی ہے ان جملوں سے:

''جس زمانے کا ذکر ہے اس وقت کلو کی عمر چودہ پندرہ سال کی تھی۔

اس کے باپ کے بارے میں تو کچھ معلوم نہیں لیکن اس کی ماں داروغہ
محمد علی کے یہاں عرصے سے کام کرتی تھی۔ ان ہی کے یہاں کلو پیدا
ہوا تھا۔ شکل وصورت کا زیادہ بُرا نہ تھا، لیکن داروغہ جی کی بیوی نے
اسے اپنے 'چاند جیسے' بیٹوں سے گھٹا ہوا ظاہر کرنے کے لئے کلوا کہہ کر
پکارنا شروع کیا اس میں شاید ایک جذبہ اور شامل رہا ہو۔''

کہانی کی ابتدا ہی معنی خیز ہے، نہ صرف گرفت میں لیتی ہے ساتھ ہی کچھ عمدہ اشارے بھی کرتی ہے کہ قاری آگے پڑھنے پر مجبور ہوتا ہے۔ نوجوان کلو جو نوکر ہے اور اسے اپنے نوکر اور حقیر ہونے کا احساس بھی لیکن ایک مردہ احساس جسے مصنف نے ان جملوں میں پیش کیا ہے:

''سماجی نظام کے اس ڈھانچے میں جس زینے پر کلوا اور اس کی ماں
تھے، وہ زمین کی سطح سے بھی بہت نیچا تھا اور انھیں ایسا معلوم ہوتا تھا
کہ دنیا میں یہی ہوتا ہے۔''

ماں کی رخصت اور ملازمہ کی آمد سے دنیا بدلتی ہے اور پھر ایک شب محبت وصحبت نے کلو کی زندگی بدل دی اور کہانی ان جملوں پر ختم ہوتی ہے:

''صبح کے وقت کلوا ایک بدلا ہوا انسان نظر آتا تھا۔ وہ نئی زندگی، نیا
احساس اور نئے تصورات کے لئے ہوئے اٹھا۔ بات بات پر مسکراتا
تھا۔ اسے سر جھکا کر چلنے میں شرم معلوم ہوتی تھی۔ داروغہ جی کی بیوی
نے کلوا کہہ کر پکارا تو اسے چوٹ سی لگی اور اس نے پہلی دفعہ ایک
دکاندار سے سودے کے معاملے میں کچھ جھگڑا بھی کرلیا۔''

محبت اور اس کے ساتھ فطری جنسیت صرف جسمانی سکون ہی نہیں دل ودماغ کے تار بھی ہلا کر رکھ دیتی ہے اور ایک مُردہ دل میں احساس وتوانائی کے شرارے پھوٹنے لگتے ہیں۔ وہی کلو جو ماں کی موت کے بعد اداس رہتا تھا نورن کے پانے کے بعد کھل اٹھا۔ اسے اب کلو نام سے بھی چڑ ہونے لگی اور زندگی کا مطلب بھی سمجھ میں آنے لگا۔ اپنے

وجود کا مطلب اور مصرف بھی۔ خوبصورت تخلیقی جملوں اور طبقاتی اشاروں سے پُر یہ کہانی احتشام حسین کی عمدہ کہانیوں میں سے ایک ہے۔

''دعوت'' کہانی دعوتِ عام سے نہیں بلکہ دعوتِ فاتحہ سے تعلق رکھتی ہے۔

''گورکن'' پریم چند کی کہانی ''کفن'' یاد دلاتی ہے۔ ''کفن'' میں باپ بیٹے ہیں اور ''گورکن'' میں بھی علی بخش اور رحیم۔ لیکن گورکن ہونے کی وجہ سے سوالات اور خیالات قدرے مختلف ضرور ہیں لیکن ان کا تعلق بھی اسی سماج اور اسی دنیا سے ہے۔ مثلاً:

''جب دنیا اتنی پرانی ہے تو نئی زمین کہاں سے آئے گی قبر کے لئے۔''

''آخر مردوں کے لئے اتنی زمین پڑی ہے۔ زندہ انسان زمین کے بغیر مر رہے ہیں۔''

''دفن کرنے اور جلانے کی رسموں میں کیا بھید ہے۔''

اور کہانی گورکن کی ہوتے ہوئے بھی انسان اور انسانی معاشرہ کی ہو جاتی ہے اور کردار جو دلچسپ ہوتے ہیں لیکن ان کی حیثیت میڈیم کی سی ہوتی ہے۔ اصل گفتگو تو معاشرہ کی ہے، زندگی کی ہے۔ ایسی ہی ایک زندگی ''رانی'' کی ہے۔

''رانی'' دراصل ایک فقیر جاگا کی کہانی ہے۔ جو فقیر ہوتے ہوئے بھی حسّاس ہے۔ دنیا اور سماج کے بارے میں سوچتا ہے کہ اس کی زندگی میں ایک غریب لڑکی رانی آتی ہے۔ اسے حاصل کرنے کی خواہش جنم لیتی ہے کہ فقیر بھی بہر حال انسان ہوتے ہیں اور ان کے سینے میں بھی دل ہوتا ہے۔ یہ جملہ دیکھئے:

''جس طرح وہ بھیک میں روٹی کے ٹکڑے پیسے اور پہننے کے کپڑے مانگتا ہے اسی طرح بھکارن سے اس لڑکی کو بھی مانگ کر دیکھئے۔''

لیکن وہ ایک حسّاس انسان ہونے کی وجہ سے صرف اپنے پیشے بلکہ اپنے نام کے بارے میں بھی سوچتا۔ پیشہ کے بارے میں مصنف کا یہ خیال دیکھئے:

''جاگا نے کبھی کبھی بھیک مانگنے کے فلسفہ پر بھی غور کیا تھا، لیکن اس کی سمجھ میں اس کے سوا اور کچھ نہ آتا تھا کہ قسمت کچھ لوگوں کو ایسا بھی

بناتی ہے جو بھیک مانگنے پر مجبور ہیں اور اسے ایسا معلوم ہوا کہ رانی کی
قسمت میں مانگنا نہیں ہے۔''

جاگا یہ بھی چاہتا ہے کہ وہ مجبوراً بھیک مانگ لے لیکن رانی نہ مانگے اور دنیا والوں کی نظروں سے محفوظ رہے لیکن مقبرہ ہو یا قبرستان خراب نظریں اچھی چیزوں تک پہنچ ہی جاتی ہیں۔ دل کے تقاضے اور زندگی کے تقاضے کچھ اور ہوا کرتے ہیں۔ جاگا بیمار ہوا تو رانی کا بھیک مانگنا مجبوری بن گیا۔

انسان وزیر ہو یا فقیر زندگی کی بے رحم حقیقتیں سب کو اپنی گردش میں لے لیتی ہیں۔ یہی گردش احتشام حسین کے افسانوں میں فکر و فلسفہ کا روپ لے لیتی ہے اور عجیب بات ہے کہ اکثر یہ فلسفہ نچلے یا نچلہ متوسط طبقہ سے جنم لیتا ہے کہ امارت ماحول کو گلابی کرتی ہے، لیکن غربت سیاہ رنگ کا لبادہ اوڑھ لیتی ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ احتشام حسین کے افسانوں کے زیادہ تر کردار نچلے طبقہ کے ہیں۔ مزدور، گورکن، چور، ملاح، فقیر وغیرہ کہ اصل زندگی اور بے رحم و ظالم زندگی تو انھیں کرداروں کے اردگرد ہی دکھائی دیتی ہے۔ ان میں محنت ہے تو محبت بھی۔ تضاد ہے، تصادم ہے۔ ایثار ہے تو پیکار بھی۔ خاص طور پر عورت میں۔ اسی لئے ان کی ہر کہانی میں عورت میں مرد کے ساتھ ساتھ برابر سے کھڑی دکھائی دیتی ہے۔

''رجونتی'' میں تو مرکزی کردار عورت ہے، جو ملاّح کی بیٹی ہے اور باپ کی بیماری کی وجہ سے بدرجۂ مجبوری خود کشتی چلانے پر مجبور ہے۔ ایک دن ایک ڈوبتے ہوئے بچّے کو بچاتی ہے جس سے اس کو شہرت ملتی ہے اور تعریف بھی لیکن ایک نوجوان اس کی اسی بہادری پر فدا ہو گیا۔ دونوں کی محبت کی کہانی آگے بڑھتی ہے۔ تیسرا بھی داخل ہوتا ہے۔ محبت کی تثلیث اور پھر زندگی کی تکلیف، جو پاگل پن کی حد تک لے جاتی ہے اور کہانی ڈرامائی ڈھنگ سے ختم ہوتی ہے۔

کہانیاں اور بھی ہیں لیکن ان میں اس دور کی رومانیت زیادہ ہے۔ اصل کہانیاں وہ ہیں جو ۱۹۳۶ء کے بعد لکھی گئی ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد جن میں حقیقت نگاری کا واضح تصور جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ ہر چند کہ یہ حقیقت اولاً پریم چند اور اس کے بعد

ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر فکر وفن کے خوبصورت امتزاج کے بعد نظر آتی ہے اور جس میں نچلا طبقہ اور اس طبقے کے کردار، ان کی زندگی، ان کی محنت اور معصومیت، نیز بے چارگی، مجبوری اور ان کا استحصال سب کچھ بڑے مفکرانہ اور فنکارانہ انداز میں دکھائی دیتا ہے۔ اس کے بعد احتشام حسین درس وتدریس، تنقید وتحقیق کی طرف مڑ گئے۔ لیکن یہ کہانیاں احتشام حسین کی نوجوانی، تخلیقی روانی کی یادگار ہیں ساتھ ہی اس دور کی بھی جب کہانی نیاز، مجنوں، یلدرم وغیرہ کی رومانیت سے نکل کر حقیقت نگاری کی طرف گامزن ہو رہی تھی اور نئے لکھنے والے اشتراکی حقیقت کے ساتھ رومانی حقیقت کو بھی اہمیت دیتے ہوئے افسانہ نگاری کے ایک نئے دور میں داخل ہو رہے تھے۔

احتشام حسین نے بعد میں ایک مفکر، دانشور اور ناقد کے طور پر بڑی پہچان بنائی۔ اس لئے یہ کہانیاں قصۂ پارینہ ہو گئیں لیکن ان کے بننے اور بدلتے ہوئے ذہن کی غمازی اور قلم کی فنکاری کی جیتی جاگتی ثبوت بھی پیش کرتی ہیں اور ایک نوجوان اور نئے احتشام حسین کا مکمل تعارف کراتی ہیں۔

□□□

Hasnain Sialvi

تہذیب سے تعلیم تک

(یادیں)

کسی نے سچ کہا ہے کہ سب سے پہلی مؤثر و معتبر تعلیم گاہ آغوشِ مادر ہوا کرتی ہے۔ میرے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ میری والدہ (عابدہ خاتون) جونپور کے ایک معزز خاندان سے تھیں۔ ان کے پاس اسکول، کالج کی تعلیم تو نہ تھی لیکن اردو، عربی اور فارسی خوب جانتی تھیں۔ شاعری پڑھنے بلکہ کرنے اور ناول پڑھنے کا غیر معمولی شوق تھا۔ یہ شوق میری اکلوتی خالہ (ساجدہ خاتون) میں بھی تھا۔ دونوں بہنیں اکٹھا ہوتیں تو حمد و نعت کے سلسلے شروع ہوتے اور شادی بیاہ کے گیتوں پر ختم ہوتے۔ خالہ کی تو آواز بھی بہت اچھی تھی۔ ان سب کا میں نے غیر معمولی اثر قبول کیا۔ میرے والد عربی، فارسی زبان و ادب کے ماہر تھے اور مذہبیات پر گہری نظر رکھتے تھے، غیر معمولی عاشقِ رسول تھے اور اتنا ہی عشق حضرت علی سے بھی کرتے تھے۔ ان کا نام بھی علی شیر فاطمی تھا۔ انھوں نے اپنے لڑکوں کے نام بھی علی سے رکھے (علی حسن فاطمی، علی اصغر فاطمی علی، احمد فاطمی)۔ شہر الہ آباد کے گاؤں لال گنج نزد جھونسی کے چھوٹے موٹے زمیندار تھے۔ مزاج کے بہت کھرے اور اُصول پسند۔ حق گو اور

حق پسند۔ زمین جائداد کے معاملات میں بڑے بھائی یعنی میرے بڑے باپ سے کچھ
اَن بَن ہو گئی۔ زمینداری چھوڑی، گھربار چھوڑا اور الہ آباد آ گئے۔ خود الہ آباد کے محلہ دائرہ
شاہ اجمل کے ایک کمرے میں رہے اور والدہ اور ہم تین بھائیوں کو نانی اور خالہ کے پاس
قصبہ صفی پور ضلع اناؤ بھیج دیا۔ اس وقت میری عمر ڈیڑھ دو سال کی تھی اور میں اپنے بھائی
بہنوں میں سب سے چھوٹا تھا۔ چنانچہ میری بالکل ابتدائی تربیت والدہ کے علاوہ نانی اور
خالہ کے زیرِ سایہ ہوئی۔ صفی پور شرفا کی بالخصوص شیعوں کی اچھی بستی رہی ہے۔ میرا ننھیال
شیعہ مسلک کا تھا چنانچہ میرا بچپن محرم، مجلس اور مرثیہ کے درمیان گذرا۔ میرے ماموں شوق
صفی پوری بہت اچھے نوحے اور مرثیے کہتے تھے۔ جب کبھی نیا نوحہ یا مرثیہ کہتے تو اپنے
چھوٹے بھائی شوکت صفی پوری کو لے کر والدہ اور خالہ کو سنانے آتے۔ دیر رات تک سننے اور
سنانے کے سلسلے چلتے۔ دُھن ترتیب دی جاتی، چائے پان کا دور چلتا بعد میں وہی نوحہ
انجمن میں پڑھا جاتا جسے ہم بچے لہک لہک کر پتلی اور اونچی آواز میں دُہراتے۔ دن بھر وہی
مصرعے ہم بھائی بہن دُہراتے اور گنگناتے رہتے۔ ایک مصرعہ تو آج بھی یاد ہے۔

جز گلِ باغِ نبی یہ گل کھلا سکتا ہے کون

مجلسیں سُنتے اور اس سے زیادہ مجلس کے حصے پر نظر رہتی۔ کم عمری و ناسمجھی کی وجہ سے فضائل تو
سمجھ میں نہ آتے لیکن مصائب تھوڑا تھوڑا سمجھتے یا رقت بھرا لہجہ سمجھا جاتا۔ رونا یوں بھی ایک
فطری اور جذباتی عمل ہے۔ انسان پر غم پڑتا ہے تو عموماً وہ تنہائی میں اکیلا رو لیتا ہے لیکن کسی
بڑے غم میں ڈوب کر اجتماعی طور پر بین و آہ و زاری کی تہذیب ہم نے صفی پور اناؤ اور اودھ کی
مجلسی تہذیب سے سیکھی اور ایک عجب تذکیۂ نفس کا احساس ہوتا تھا جو اس وقت تو کیا سمجھ میں
آتا لیکن رفتہ رفتہ بڑے ہونے لگے اور علم و ادب کی دنیا میں آئے تو میر تقی میر کی شاعری میں
غم کو نشاطِ غم اور غالب کی شاعری میں فلسفۂ غم دیکھا تو محسوس ہوا کہ غم کی قدر و قیمت کیا ہے
تبھی تو جگر جیسے جذبے کے شاعر نے کہہ دیا۔

دل گیا رونقِ حیات گئی
غم گیا ساری کائنات گئی

صفی پور جیسے اردو کے تہذیبی علاقہ اور نانی خالہ ماموں کے شفقت بھرے احاطہ میں جو دن گذرے وہ اس قدر کم عمری کے تھے کہ آج بس چند دھندلی سی یادیں ہی رہ گئی ہیں۔ نانی کی خاموشی اور اسی خاموشی میں بولتا ہوا پاندان۔ خالہ کا گھیر دار غرارہ اور ان کے دم سے چہکتا ہوا خاندان۔ ماموں کے مرثیوں کا سوز، صفی پور کی درگاہیں، گاگریں اور اڈے کی بسیں جنھیں اُن دنوں لاری کہا جاتا تھا۔ انھیں بسوں پر بیٹھ کر ہم بانگر مئو بلگرام بھی گئے اور موہان بھی گئے، جہاں ہم نے دوپہر کی دھوپ میں حسرت موہانی کا مکان دیکھا۔ جہاں ہم وہ کوٹھا تلاش کرتے رہے جس کے بارے میں حسرت نے کہا تھا

دوپہر کی دھوپ میں میرے بُلانے کے لئے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

جلدی جلدی میں موہان میں تو وہ کوٹھا نہ ملا، لیکن صفی پور میں ہمارے ماموؤں کے عالی شان مکان میں وہ کوٹھے ضرور تھے جہاں ہم ننگے پاؤں بھاگتے پھرتے تھے کہ جس کے بارجے کے چھوٹے چھوٹے ستونوں میں شیشے کی صراحیاں بنی ہوئی تھیں، جو کبھی کبھی رات کو روشن بھی کر دی جاتی تھیں اور ہم اپنے خالہ کے گھر کی چھت سے ان کا جھلملاتا عکس دیکھ کر بیحد خوش ہوتے۔ دونوں گھروں کے درمیان ایک بڑا تالاب تھا جس میں بطخوں کی قطاریں تیرتی رہتیں۔ جب یہ بطخیں دھندلے عکس کو ایک دائرے میں تبدیل کر دیتیں تو ایک عجیب سا بے نام خوف طاری ہو جاتا کہ نانی اور والدہ بتاتی تھیں کہ ہمارے ننیہال کے ایک معزز بزرگ نے اسی تالاب میں ڈوب کر خودکشی کی تھی، صبح ان کی لاش تیرتی ہوئی پائی گئی تھی کہ جب کبھی بطخوں کو دائروی انداز میں تیرتا ہوا دیکھتا ہوں تو نانی کے اس بزرگ کا تصور ابھرتا ہے۔ وہ تالاب تو اپنے مٹ میلے پن کے ساتھ آج بھی ہے لیکن نانی، خالہ، خالو، ماموں، والدہ سب رخصت ہو چکے ہیں اور ان کے ساتھ وہ دور وہ تہذیب بھی رخصت ہو چکی ہے۔ تالاب نہ صرف گندہ ہو چکا ہے بلکہ بٹ چکا ہے۔ خالہ کا گھر بھی خالہ زاد بھائیوں میں تقسیم ہو چکا ہے۔ اب نہ وہ بڑا آنگن ہے، نہ بڑا دالان، نہ بڑے در و دیوار جو بظاہر آب و گِل کے تھے لیکن جن سے دل بڑے ہوتے تھے۔ دستر خوان بڑے ہوتے تھے جو علامت

ہوا کرتے تھے ایک بڑی تہذیب کی۔ تالاب کے کنارے ایک گمنا گم ہوتی ہوئی تہذیب پر ماتم گسار ہے کہ وقت کی گردش نے صفی پور، بلگرام، موہان جیسے تہذیبی قصبات کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔

صفی پور میں میں نے بچپن کے چار برس گذارے، دو سال سے چھ سال تک۔ اس عمر میں تعلیم وتدریس کی کیا اہمیت اور اس کا ذکر کیا۔ مدرسہ میں پڑھتا تھا، بیحد معمولی تعلیم۔ وہ بھی محض اردو عربی لیکن درگاہوں کے در و دیوار، بزرگوں کے مزار، گاگر کی قوالیاں، محرم کی نوحہ خوانیاں آہ و زاریاں، ماموں خالہ کی مرثیہ خوانیاں، بُندو قصائی کی باقر خوانیاں یہ سب ملا کر تاریخ وتہذیب کا ایک ایسا خاکہ تیار کرتے ہیں اور شعوری ولاشعوری طور پر ایک ایسا درس دیتے ہیں جن سے آپ زندگی بھر پیچھا نہیں چھڑا سکتے۔ آپ کی نفسیات کا حصّہ بن جاتے ہیں۔ آج میں ان سب کو یاد کرتا ہوں تو حافظہ نمناک تو ہوتا ہی ہے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ میری ترقی پسند فکر کی بنیاد ڈالنے میں اس صوفیانہ عمل کا رول بیحد اہم ہے۔ اگر یہ پس منظر نہ ہوتا تو پھر جب والد نے ایک کرایہ کا مکان لے کر والدہ اور بھائیوں کو الہ آباد بلایا اور بھائیوں نے رانی منڈی میں واقع یادگارِ حُسینی اسکول میں دوسرے یا تیسرے درجہ میں میرا نام لکھوایا تو میرے لئے یادگارِ حُسینی اجنبی نہ تھا کہ میری زندگی کی شروعات سایۂ حُسینی میں ہوئی اس لئے رانی منڈی کا شیعی ماحول جغرافیائی اور جسمانی اعتبار سے ضرور اجنبی اور غیر مانوس تھا لیکن روحانی اور ایمانی طور پر بیحد قریب اور مانوس۔ عمر بھی کچی سی تھی جب حافظہ بہت تیزی سے کروٹ لیتا ہے اور آموختہ تیزی سے نئے سبق میں بدل جاتا ہے۔ یادگارِ حُسینی میں میں نے دو سال گذارے۔ دو اُستاد یاد ہیں۔ ایک حسنین صاحب جو غالباً ہیڈ ماسٹر تھے اور ایک مولوی شبّیر صاحب جنھیں سب مولوی ''بڈّا'' کہتے تھے جو پڑھاتے کم تھے اور مارتے زیادہ تھے۔ اس سے زیادہ یاد ہیں میرے وہ دو تین ہم جماعت جن سے آج بھی دوستانہ و برادرانہ رشتے ہیں۔ اوّل ظفر آغا (ممتاز صحافی) دوئم حسن اکبر کاظمی (ممتاز سائنسٹسٹ)۔ ایک ظفر اور چمن بھی تھے جن سے ہمارا بچپن کامیاب اور گلزار تھا۔

رانی منڈی صرف ایک محلّہ نہ تھا بلکہ شیعہ تہذیب کی درس گاہ تھا اور کم وبیش آج

بھی ہے اگر چہ حالات بہت بدل گئے ہیں۔ صفی پور میں پڑی بنیاد مجھے یہاں کی مجلسوں و محفلوں میں کھینچ لائی۔ میرا گھر بھی ان سب کے قریب تھا۔ میری تربیت کا ایک نیا رُخ اس وقت بیدار ہوا جب والد سے سابقہ پڑا۔ وہ جید عالم تھے، عمدہ مقرر۔ میلاد پڑھتے اور مجلس بھی۔ "سیاست" اور "دنشیمن" اخبار بھی پابندی سے پڑھتے۔ معتبر مذہبی کتابیں زیرِ مطالعہ رہتی تھیں۔ انھیں ابتدائی دو تین برسوں میں والد نے مجھے کئی نعتیں یاد کرائیں اور دائرہ شاہ اجمل جہاں بارہ وفات کے شاندار جلسے ہوتے، ٹوپی لگا کر مجھ سے ترنم سے نعت پڑھوائی جاتی۔ ایک بار تو کچھ اتنا اچھا پڑھ گیا کہ مولانا شاہد فاخری نے گود میں اٹھالیا۔ دو جھے دئے اور ڈھیر ساری دُعائیں۔ (مولانا کی لمبی داڑھی اور پُر وقار شخصیت کئی روز تک خواب میں آتی رہی)۔

دُعا سے یاد آیا کہ میلاد کے بعد مولانا شاہد فاخری دعا بہت اچھی مانگتے تھے۔ خاص طور پر بارہ وفات کی صبح ورودِ مسعود کے لمحوں میں۔ پورا مجمع اشکبار ہو جاتا۔ میرے والد جن کو میں نے عام حالات میں کبھی روتے نہیں دیکھا، کئی بار مجلس اور میلاد پڑھتے یا سنتے ہوئے اشکبار ہو جاتے۔ باقاعدہ آنسوؤں میں دیکھا۔ مجھے تو نہیں لگا کہ صفی پور کے آنسو، رانی منڈی کے آنسو اور دائرہ شاہ اجمل کے آنسوؤں میں کوئی فرق رہا ہوگا کہ ان سب کا تعلق بہر حال رسول اور آلِ رسول سے تھا۔

دو سال کرائے کے مکان میں رہنا پڑا۔ کھپریل کا مکان، بجلی ندارد۔ ایک کمرہ اور ہم تین بھائی، لالٹین میں پڑھتے اور والدہ پنکھا جھلتی رہتیں کبھی ہم بھائیوں پر کبھی والد پر۔ یہاں تو معاملہ برابری کا تھا لیکن صبح کے وقت جب وہ والد کو چائے کے ساتھ تازہ روٹیاں دیتیں اور ہم بھائیوں کو باسی روٹیاں ملتیں تو مجھے والد اور والدہ دونوں بہت بُرے لگتے۔ اس سے زیادہ یہ بُرا لگتا کہ تازہ روٹی چائے میں ڈبو کر کھاتے وقت والد ہم بھائیوں کی طرف دیکھتے بھی نہیں تھے۔ سخت تکلیف کے دن تھے لیکن وہ تکلیف، وہ باسی روٹی نے جو ہمیں قوت بخشی وہ ہمیں آج بھی یاد ہے کہ تکلیف اپنے آپ میں ایک بڑی تربیت گاہ ہوتی ہے۔

دو سال ہم رانی منڈی اور دائرہ شاہ اجمل کے درمیان رہے یعنی میلاد اور مجلس کے درمیان۔ ہم نے ان دونوں آستانوں سے بہت کچھ سیکھا۔ رانی (رانی منڈی) سے بھی

اور شاہ (دائرہ) سے بھی۔ اس زمانے میں والد دائروں کے بچّوں کو پڑھاتے بھی تھے۔ بہترین اتالیق کے طور پر پورے شہر میں شہرت ہوئی۔ کیا کرتے، زمین جائداد پر تو مقدمے چل رہے تھے۔ کچھ دنوں کے بعد دو ایک مقدمے جیتے تو جائداد اونے پونے فروخت کی اور نئی بستی میں ایک پُرانا مکان خرید لیا اور ہم بیدن ٹولہ سے سلطان پور بھاوانی بستی میں منتقل ہو گئے۔ یہ واقعہ ۱۹۶۱ء کا ہے، جب میری عمر سات سال کی تھی۔

نیا گھر اگرچہ پُرانا تھا لیکن اب یہ ہمارا اپنا گھر تھا۔ دالان، آنگن، کمرے، باورچی خانہ سبھی کچھ تھا۔ بعد میں پانی اور بجلی کا بھی اہتمام ہو گیا اور یک گونہ راحت نصیب ہوئی کہ کرائے کے مکان میں ہم بہت تکلیفوں میں تھے۔ ہم تینوں بھائی مصروف تعلیم۔ بڑے بھائی علی حسن فاطمی بی۔اے۔ میں پہنچ چکے تھے۔ درمیان کے بھائی علی اصغر فاطمی ہائی اسکول میں سی۔اے۔وی۔ کالج میں تھے اور اب میرا نام محلّہ اٹالہ میں واقع مجیدیہ اسلامیہ انٹر کالج میں لکھا دیا گیا۔ میں چوتھے کلاس میں تھا۔ کالج کے پرنسپل ریاض الدین احمد تھے۔ سخت اور اُصول پسند۔ چھوٹا سا قد تھا لیکن سب ان سے ڈرتے تھے۔ ہم نے ان سے یہ سیکھا کہ اگر آپ پڑھے لکھے، سچّے اور اُصول پسند ہیں تو چھوٹے قد کو بڑا قد بننے میں دیر نہیں لگتی۔ ایک بے نام سا خوف تھا جو دراصل احترام تھا، جسے ہم نے بعد میں محسوس کیا۔

اسلامیہ کالج میں ہم نے چار سال تعلیم حاصل کی۔ چوتھے درجہ سے ساتویں درجہ تک اور مجھے یہ کہتے ہوئے تکلف ضرور ہوتا ہے لیکن یہی سچ ہے کہ اس درمیان ہم نے کسی استاد سے کوئی خاص اثر نہیں لیا۔ ایک دراز قد اُستاد تھے ہارون صاحب شیروانی اور ترکی ٹوپی پہنتے تھے انھوں نے ہمیں تھوڑی بہت فارسی پڑھائی اس کے علاوہ مجھے کچھ اور یاد نہیں۔ البتہ پرنسپل ریاض صاحب جنھوں نے ہمیں کچھ بھی نہیں پڑھایا لیکن اثر ان سے ضرور لیا کہ اثر لینے اور دینے کے معاملات بھی عجیب وغریب ہوا کرتے ہیں۔ میرے محلّے میں ایک لڑکا تھا بے پڑھا لکھا سا لیکن اسے جاسوسی دنیا پڑھنے کا بیحد شوق تھا۔ اسی نے میرے اندر بھی یہ شوق جگا دیا اور میں جاسوسی ناولوں کا دیوانہ ہو گیا۔ میری والدہ کو ناول پڑھنے کا شوق تھا۔ پڑوس کے محلّہ بخشی بازار میں ایک چھوٹی سی لائبریری ہوا کرتی تھی، جہاں سے میں ان کے

لئے پندرہ دن کے لئے دو ناول لایا کرتا تھا۔ ان میں زیادہ تر راشد الخیری، عبدالحلیم شرر، نذیر احمد، شوکت تھانوی، اے. آر. خاتون وغیرہ کے ناول ہوتے۔ والدہ کی وجہ سے میں نے اتنی کم عمری میں ان مصنفوں اور ان کی کتابوں کے نام جانے۔ گھر میں یوں بھی کئی اخبار آتے تھے۔ والدہ ''خاتون مشرق'' منگواتی تھیں۔ بعد میں میرے لئے ''کھلونا'' رسالہ بھی آنے لگا اور آگے بڑھ کر ''بیسویں صدی'' اور ''شمع'' میں خود ہی خریدنے لگا۔ فکشن پڑھنے کا شوق مجھے جاسوسی ناولوں اور کرشن چندر، شوکت تھانوی کے ناولوں سے پیدا ہوا۔ سچ پوچھئے تو والدہ کی وجہ سے ہوا۔

اسلامیہ کالج میں اس لڑکے کی وجہ سے میری صحبت بگڑنے لگی تو بڑے بھائیوں نے اس کالج سے نکال کر سول لائنز کے کالج سی. اے. وی. میں نام لکھا دیا، جہاں میں نے آٹھویں درجہ سے بارہویں درجہ تک پڑھا۔ اسی کالج میں میرے بڑے بھائیوں نے بھی تعلیم حاصل کی تھی، جہاں اردو کے استاد تھے سید شفیق احمد۔ جیسا نام ویسی ہی شخصیت۔ اردو میں کم بچے ہوتے اس لئے وہ ہم طالب علموں کی طرف کچھ زیادہ ہی توجہ دیتے۔ محنت کرتے اور مدد بھی کرتے۔ ''بزمِ ادب'' تھی جس میں تحریری و تقریری مقابلے کرواتے۔ نعت خوانی و نوحہ خوانی کو ایک نیا راستہ ملنے لگا۔ اب وہ مضمون نویسی اور تقریری مقابلے کی طرف مُڑ گیا۔ اسلامیہ کالج میں جیسا کہ نام سے ظاہر ہے مسلم بچوں کی اکثریت تھی، اس لئے بگڑا ہوا ماحول تھا لیکن سی. اے. وی. کالج میں ہم اقلیت میں تھے۔ اس لئے شفیق صاحب بیحد محنت کرتے، جلسے کرتے۔ ''بزمِ ادب'' کا سالانہ جلسہ ہوتا۔ انھیں جلسوں میں پہلی بار میں نے فراق گورکھپوری، احتشام حسین، مسیح الزماں وغیرہ کو بطور مہمانِ خصوصی دیکھا اور سنا۔ انھیں جلسوں اور مشاعروں میں ہم نے الہ آباد کے ممتاز شعراء اقبال ماہر، شبنم نقوی، راز الہ آبادی، عزیز الہ آبادی جیسے بزرگ شعراء کو کم عمری میں دیکھا اور سنا۔ ایک سال کالج کی صدی منائی گئی۔ اسی سال شعبۂ اردو کی طرف سے مشاعرے اور ڈرامے کا اہتمام کیا گیا۔ میں نے ڈراما میں پہلی بار اداکاری کی اور مشاعرے کے انتظام میں پیش پیش رہے اور ابتدا میں تھوڑی سی نظامت کی۔ اسی مشاعرے میں میں نے پہلی بار کیفی اعظمی، وامق جونپوری، انور مرزا پوری، فنا

کانپوری، نذیر بنارسی، سروش مچھلی شہری وغیرہ کو دیکھا اور سنا۔ اسی صد سالہ تقریب میں اس وقت کے نائب صدر جمہوریہ گوپال سروپ پاٹھک بطور مہمان خصوصی آئے تھے جن سے ہم نے ہاتھ بھی ملایا اور تصویر بھی کھنچوائی تھی اور مدتوں بہت خوش رہے۔

گھر اور اسکول کا تال میل بیٹھ چکا تھا۔ ایک مخصوص علمی و تعلیمی ہم آہنگی واقع ہو چکی تھی۔ میرے اندر کے قلمی و ادبی نوجوان کو ایک راہ مل چکی تھی۔ شعر و ادب کا شوق پروان چڑھ رہا تھا۔ اس راستی و بیداری میں اگر بہت بڑا حصہ میرے والدین خاص طور پر والدہ کا تھا، تو اچھا خاصا میرے استاد شفیق صاحب کا بھی تھا جو واقعی شفیق تھے اور محبتوں سے نوازتے تھے۔ مدتوں مجھ پر شفیق صاحب کا بیحد اثر رہا اور شاید آج بھی ہے۔ طلباء سے محبت اور معاونت کا سبق ہم نے ابتداً انھیں سے سیکھا۔

۱۹۷۰ء میں انٹرمیڈیٹ پاس کرنے کے بعد میں نے الہ آباد یونیورسٹی میں بی۔اے۔ میں داخلہ لیا۔ بڑے بھائی ملازم ہو چکے تھے، تکلیف کا دور قدرے ختم ہو چکا تھا۔ گھر میں ایک نہیں دو سائکلیں آ چکی تھیں اور باہر کے کمرے میں چھت کا پنکھا بھی لگ چکا تھا۔

بی۔اے۔ میں میرے مضامین اردو، فارسی اور تاریخ تھے۔ فارسی کبھی اسلامیہ کالج میں ہارون صاحب سے پڑھی تھی لیکن اسے میں تقریباً بھول ہی چکا تھا۔ والد نے نئے سرے سے آمدنامہ رٹایا۔ اسم، فعل اور مصادر سمجھائے۔ یونیورسٹی میں جو فارسی کے اساتذہ تھے ان میں پروفیسر رفیق تو غیر معمولی اُستاد اور اسکالر تھے۔ زباں داں تھے اور کئی زبانیں جانتے تھے۔ فارسی پر غیر معمولی عبور تھا۔ زبان اور گرامر پر بہت زور دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ معیاری زبان جانے بغیر ادب کی تفہیم ممکن نہیں۔ وہ کہا کرتے تھے کہ زبان کی بھی اپنی ایک تہذیب ہوا کرتی ہے لیکن لسانی تہذیب۔ لیکن پھر بھی وہ لغت سے باہر نہیں جاتے تھے۔ زبان کے سماجی و تہذیبی اقدار پر ان کی نظر نہ کے برابر تھی یا انھیں ان سب باتوں پر زیادہ یقین نہ تھا۔ اسکالر جب کتابی زیادہ ہو جاتا ہے تو سماجی کم ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس احتشام حسین اور سید محمد عقیل زبان کے سماجی اور تہذیبی اقدار پر زیادہ زور دیتے تھے۔ اس وقت تو یہ معیاری باتیں کیا سمجھ میں آتیں لیکن بعد میں اردو کے ان اساتذہ کے مضامین

پڑھے تو آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ ان سب باتوں کے باوجود رفیق صاحب کی زبان دانی کے چرچے خوب تھے لیکن اب میں دیکھ رہا ہوں کہ گذرتے ہوئے وقت کے ساتھ ان چرچوں میں کمی آتی جارہی ہے کہ تقریر گم ہو جاتی ہے تحریر زندہ رہتی ہے۔ بی۔اے۔ میں جن اساتذہ نے ہمیں فارسی اور اردو پڑھائی ان میں پروفیسر رفیق اور پروفیسر سید محمد عقیل ہی قابلِ ذکر ہیں۔

تاریخ کے مضمون میں بھی ایسے اساتذہ ملے جن کا ذکر غیر ضروری ہوگا۔ البتہ ایک خاتون استاد تھیں ریکھا جوشی خوبصورت اور پڑھی لکھی۔ بڑی نرمی اور شفقت سے پڑھاتی تھیں۔ چہرہ تو سپاٹ رہتا لیکن اُنگلیاں رقص کرتی رہتیں۔ اُنگلیوں کے رقص اور زیر و بم سے تاریخ کے پیچ وخم ظاہر ہوتے۔ ہم ان کا کلاس شوق سے کرتے۔ عموماً طلباء انھیں اساتذہ کا کلاس شوق سے کرتے ہیں جو خود شوق سے پڑھتے ہیں اور اسی شوق اور ڈھنگ سے پڑھاتے ہیں۔ اب اندازہ ہوتا ہے کہ شوق سے پڑھنا ایک الگ عمل ہے اور شوق سے پڑھانا دوسرا عمل۔ دونوں شوق ایک جگہ جمع ہو جائیں تو وہ ایک بہترین معلّم ہو سکتا ہے۔ کبھی کبھی اس کے باوجود استاد کے چہرے کی کرختگی اور آواز کی گرج چمک طلباء کو خوف زدہ کیے رہتی ہے۔ بعض دفعہ عمدہ اسکالر عمدہ استاد نہیں ہوتا، گیان چند جین اس کی مثال تھے۔ ڈاکٹر رفیق حسین اچھے اسکالر نہیں تھے، لیکن اچھے ٹیچر تھے۔ ان کے انداز میں ایک بے تکلفی اور سادگی تھی جو لطف دیتی تھی۔ سنا ہے کہ اچھے استاد تھے اعجاز حسین۔ میں نے ان سے پڑھا تو نہیں لیکن دیکھا ضرور ہے۔ وہ واقعی بہت اچھے انسان تھے۔ اچھے ٹیچر بھی رہے ہوں گے کہ کبھی شاگرد اُن کی تعریف کرتے ہیں۔ انھیں کے شاگرد تھے احتشام حسین، جتنے اچھے اسکالر اتنے ہی اچھے استاد اور اتنے ہی اچھے انسان بھی۔

مجھے ایک واقعہ یاد آرہا ہے۔ میں بی۔اے۔ فائنل میں تھا۔ شعبۂ اردو میں ایک تقریری مقابلہ ہوا۔ دوسری یونیورسٹی کے طلباء بھی شریک ہوئے۔ احتشام حسین اس کے خصوصی مہمان تھے۔ موضوع تھا ”مذہب کے بغیر تہذیب کھوکھلی ہوتی ہے۔“ اس تقریری مقابلہ میں میں اوّل آیا۔ احتشام حسین کے ہاتھوں انعام و اعزاز ملا جو میرے لئے یادگاری

لمحہ تھا۔ بی۔اے۔ پاس کرنے کے بعد گرمی کی چھٹیاں آگئیں۔ جولائی میں داخلے ہونے تھے۔ بڑے بھائیوں نے میرا داخلہ تاریخ میں کروا دیا کہ وہ لوگ چاہتے تھے کہ میں بھی ان لوگوں کی طرح مقابلہ جاتی امتحان میں بیٹھوں۔ وہ لوگ پی۔سی۔ایس۔ میں منتخب ہو چکے تھے۔ میرا دل نہ لگتا تھا، میں چاہتا تھا کہ ادب کی دنیا میں آؤں لیکن بھائیوں کی مروّت اور والد کے خوف سے خاموش رہا کہ ایک شام میں اپنے گھر کے پاس ایک سبزی کی دُکان پر کھڑا سبزی خرید رہا تھا کہ اچانک میری پیٹھ پر ایک نرم ہاتھ کا لمس محسوس ہوا۔ پلٹ کر دیکھا تو احتشام حسین تھے۔ میں چونک گیا، بلکہ گھبرا گیا۔

''ارے سر آپ!''

''بھئی میں عبّاس حسینی (مالک جاسوسی دنیا) کی طرف جا رہا تھا کہ تم دکھائی دے گئے۔ کیا تم یہیں رہتے ہو؟''

''جی، جی۔ اسی ڈھال کے نیچے!''

''چلو اپنا گھر دکھاؤ۔'' احتشام صاحب نے نہایت اپنائیت سے کہا۔

میں گھبرا گیا کہ معاملہ کیا ہے۔ لیکن ایک عمدہ استاد کا مقصد تو کچھ اور ہی تھا۔ میں نے گھر دکھایا جو بالکل قریب تھا۔ وہ میرے غریب خانہ کو دیکھتے رہے پھر بولے۔

''میرے ساتھ عبّاس حسینی کے گھر تک چل سکتے ہو؟''

''ضرور، ضرور!''

میں خوشی سے پھولا نہ سمایا۔ میرے پیر من من بھر کے ہو رہے تھے۔ عبّاس حسینی کا نیا گھر قریب ہی تھا جس کا فاصلہ آٹھ دس منٹ میں طے ہو گیا۔ لیکن اس مختصر سے وقفہ نے، اتنی چھوٹی سی مدّت نے میرے کیریئر کا رُخ بدل دیا۔ زندگی کے راستے بدل گئے۔ سب کچھ بدل گیا۔ انھوں نے کہا کہ تمھاری تقریر اچھی تھی، تم فرسٹ آئے۔ اس کی مجھے خوشی ہے، اس لئے میں چاہتا ہوں کہ تم اردو میں داخلہ لو۔ اور جب میں نے بتایا کہ میں تو تاریخ میں داخلہ لے چکا ہوں تو انھوں نے کہا کہ میں تبادلہ کرا دوں گا بس تم اپنے والدین سے اجازت لے لو۔ اور یہ جملہ تو میرا مقدر ہی بن گیا۔

''تم جیسے اچھے طالب علموں کو تو اردو میں آنا چاہئے۔''

میں نے والدین سے ذکر نہیں کیا اور اندر ہی اندر فیصلہ لے لیا کہ میں اب اردو میں ایم.اے. کروں گا چاہے جو ہو جائے۔ اچھے استاد، اچھی شخصیت اور غیر معمولی محبت و توجہ کا جادو مجھ پر چل گیا تھا۔ دوسرے ہی دن میں احتشام صاحب کے کمرے میں پہلی بار داخل ہوا۔ وفورِ جذبات میں جھوٹ بول گیا کہ میں نے والدین سے اجازت لے لی ہے، آپ میرا تبادلہ کروا دیں۔ انھوں نے کہا کہ وہ آج کشمیر جا رہے ہیں، لیکن مسیح الزماں کو یہ کام سونپ جائیں گے کہ وہ تمھارا فارم منگوا لیں اور اردو میں تمھارا نام لکھ جائے۔ انھوں نے اسی وقت مسیح الزماں صاحب کو بلوایا اور ہدایت دے دی۔ دو تین دن میں یہ سارے کام ہو گئے اور میں خاموشی سے تاریخ سے اردو کی طرف آ گیا۔ یہ واقعہ یوں تو میری ذاتی زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے اس سے دوسروں کو کیا دلچسپی ہو سکتی ہے، لیکن یہاں اس واقعہ کے لکھنے کی ضرورت یوں پڑی کہ تعلیم و تدریس کے حوالے سے ایک عمدہ استاد اچھے طالب علموں پر نظر رکھتا ہے۔ اعجاز حسین بھی احتشام حسین، سید محمد عقیل وغیرہ کو انگریزی سے اردو کی طرف لے آئے۔ احتشام حسین صرف مجھے ہی نہیں بلکہ نہ جانے کتنے طالب علموں کو اردو کی طرف لائے اور ان کی زندگی سنوار دی۔ استاد ہونے کا مطلب صرف یہ نہیں ہوتا کہ بس کسی طرح نصاب پڑھا دیا جائے۔ رسم ادا کر دی جائے۔ طالب علم ہوش مند و باشعور ہوا یا نہیں، علم کی پیاس جاگی یا نہیں، شعبہ بیدار ہوا کہ نہیں، قوم بیدار ہوئی کہ نہیں۔ یہ سلسلے پھیلے ہوئے ہیں جو تعلیم و تدریس سے شروع ہوتے ہیں تو تاریخ، تہذیب اور تمدّن تک پھیل جاتے ہیں۔ اسی لئے ذی علم اور دور اندیش اساتذہ جو ان امور پر نظر رکھتے ہیں وہ جڑوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ تنے اور شاخوں پر اور پھل و پھول پر بھی۔

انگریزی کا ممتاز و مقبول پروفیسر اور اسکالر آئی.اے. رچرڈ جو شاعری پڑھاتا تھا اور اکثر طلباء سے مطلب پوچھتا تھا تو اس کا تہذیبی و معاشی پس منظر بھی پوچھتا کہ اس کا خیال تھا کہ ہر شخص تخلیق کے معنی و مطلب کو اپنے پس منظر کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ پروفیسر محمود الٰہی، سابق صدر شعبۂ اردو گورکھپور یونیورسٹی اکثر زبانی امتحان لینے الہ آباد آتے تو ادبی

سوال سے قبل ذاتی سوال کرتے۔ والدین، ملازمت، پیشہ وغیرہ کے بارے میں پوچھتے اور جواب میں بہت کچھ تلاش کر لیتے۔ دیکھو یہ طبقہ بول رہا ہے۔ یہ پیشہ بول رہا ہے۔ اس بات میں کتنی صداقت ہے کہہ نہیں سکتا، لیکن یہ بات تو اپنی جگہ دُرست ہے کہ تعلیم وتدریس، استاد طالب علم سبھی میں ایک تہذیبی پس منظر تو بولتا ہی ہے۔

اردو میں آنا اور احتشام حسین سے بحیثیت استاد پڑھنا میری زندگی کا ایک ناقابلِ فراموش واقعہ ہے حالانکہ اسی دور میں شعبۂ اردو میں مسیح الزماں، سید محمد عقیل، محمود الحسن رضوی وغیرہ بھی تھے، لیکن احتشام حسین کی بات ہی کچھ اور تھی۔ مجھے یاد ہے وہ تاریخ کا مضمون پڑھاتے تھے۔ تاریخ ایک پھیلا ہوا موضوع ہے لیکن وہ اس کو سمیٹ کر اس انداز سے پڑھاتے اور ادب کے ہر موضوع کو جس طرح سے سیاق وسباق میں پیش کرتے تھے اس سے ان کا تبحرِ علمی تو ظاہر ہوتا ہی تھا ان کا عمدہ تعلیمی وتدریسی انداز بھی کہ ایک ایک بات دل ودماغ میں اُتر جاتی۔ بیٹھے بیٹھے صرف دونوں کے ہاتھوں چڑھاؤ، شائستگی ونرم گفتاری کے ساتھ مدلّل ومنطقی انداز اور پھر طلباء سے بھی یہ کہتے چلتے ''بھئی یہ میرا ناقص خیال ہے غلط بھی ہوسکتا ہے لیکن میں ایسا ہی سوچتا ہوں۔'' اکثر وہ طلباء سے بھی پوچھتے ''آپ لوگوں کا خیال کچھ اور ہوسکتا ہے۔'' اور پھر وہ ہم لوگوں سے سوال بھی کرنے لگتے ''اس موضوع پر آپ لوگ کیا سوچتے ہیں؟''

ایک بار انھوں نے شبلی نعمانی کو پڑھاتے پڑھاتے یہ سوال کر لیا کہ شبلی تو اصلاً مورّخ تھے لیکن جب کسی ایک شاعر پر کتاب لکھنے کا خیال آیا تو انھوں نے انیس کو ہی کیوں منتخب کیا جب کہ اس وقت غالب، ذوق، مومن وغیرہ کا طوطی بول رہا تھا۔ ہم ایم۔اے۔ کے طلباء اس گہرے سوال کا جواب کیا دیتے۔ میں تو کچھ بول نہ سکا۔ میرے ایک ہم جماعت تھے، ہم نام بھی (علی احمد) وہ کچھ بولے لیکن اس سے احتشام حسین مطمئن نہ ہوئے اور بیحد نرمی سے بولے۔ ''بھئی میرا خیال ہے کہ ان کا تاریخی ذہن اور شعور انھیں انیس کی طرف لے گیا کہ انیس کی شاعری میں واقعۂ کربلا بولتا ہے جو ایک تاریخی واقعہ ہے، تاریخ بولتی ہے۔ کچھ یہ بھی کہ اردو شاعری میں انیس سے قبل شاعری کے معیار غزل سے قائم ہوتے تھے۔ لیکن

انیس نے پہلی بار مرثیہ میں بڑی شاعری کرکے سب کو چونکا دیا اس لئے شبلی متوجہ ہوئے۔

اتنی علمی و گہری بات وہ بیحد عاجزی اور منکسر المزاجی کے ساتھ کہتے رہے اور یہ بھی کہتے رہے کہ میرا خیال غلط بھی ہو سکتا ہے آپ لوگوں کے ذہن میں کوئی اور نکتہ ہو تو بتائیے کہ میرے علم میں اضافہ ہو سکے۔ ہائے کیا اندازِ گفتگو، کیا سادگی اور کیا متانت۔ اپنے طالب علموں کو برابر کا درجہ دیتے ہوئے اپنے خیالات میں شریک کرتے۔ گفتگو کا آغاز ہوتا طالب علم کی سطح سے، پھر رفتہ رفتہ معیار بلند ہوتا جاتا۔ ساتھ ہی رفتہ رفتہ طلباء کا ذہن بھی بلند ہوتا جاتا۔ یہ تھا احتشام حسین کا تدریسی انداز اور وہی استاد جب شاگرد بنتا یعنی جب شعبہ میں فراق صاحب یا اعجاز صاحب آجاتے تو سراپا خاکسار اور نیاز مند ہو جاتے۔

ایک بار جب وہ ہم لوگوں کا کلاس لے رہے تھے کہ اچانک فراق صاحب کی گرج دار آوز گونجی۔ ''احتشام..... احتشام!'' احتشام صاحب چونک پڑے۔ ''فوراً ہم سے بولے آپ لوگ جائیے میرے استاد فراق صاحب آرہے ہیں۔'' ہم لوگ بھی فراق صاحب سے ملنا اور ان کو سننا چاہتے تھے۔ چنانچہ ہم لوگ ہی فراق صاحب کو رکشے سے اُتار کر احتشام صاحب کے کمرے تک لائے۔ احتشام صاحب سراپا مودّب بنے ہوئے تھے۔ کمرے میں داخل ہوتے ہی فراق صاحب بولے۔ ''ارے بھئی احتشام غضب ہو گیا۔ قیامت آگئی۔''

''کیا ہوا فراق صاحب؟'' احتشام صاحب نے ادب سے پوچھا۔

''ارے بھئی کچھ نہ پوچھو غضب ہو گیا۔ آلِ احمد سرور شاعر ہو گئے!''

احتشام صاحب مسکرا کر رہ گئے عاجزی سے بولے۔ ''سرور صاحب تو پہلے ہی شاعر تھے۔''

فراق صاحب گرجتے ہوئے بولے۔ ''وہ تو ہم بھی جانتے ہیں۔ قیامت یہ ہے کہ اب ان کا شعری مجموعہ بھی آگیا ہے!''

''اچھا۔ کب۔ کس نام سے؟''

''ارے بھئی کیا نام ہے۔ کچھ ایسا ہی سُلسُل بیل (سلسبیل کی خرابی) ٹائپ کا نام۔''

احتشام صاحب سمجھ گئے کہ آج فراق صاحب دوسرے ہی موڈ میں ہیں۔ کبھی اساتذہ اکٹھا ہو گئے، چائے منگوائی گئی۔ عقیل صاحب، ظل حسنین صاحب وغیرہ۔ فراق صاحب سے سوال کئے جاتے رہے یا یوں کہئے کہ انھیں مشتعل (Provoke) کیا جاتا رہا۔ لیکن احتشام صاحب بالکل چُپ۔ ''ہوں ہاں۔ جی جی'' کے علاوہ کچھ نہ بولے کہ وہ فراق صاحب کے شاگرد تھے۔

فراق صاحب انگریزی کے استاد تھے، سنا ہے کہ بہت کم کلاس میں جاتے تھے لیکن جب جاتے تھے تو گھنٹوں کلاس لیتے۔ انگریزی کی رومانی شاعری ان کا محبوب موضوع تھا۔ طلباء کیا اساتذہ تک اس دن اور اس گھڑی کا انتظار کرتے کہ کب فراق صاحب کلاس لینے والے ہیں۔ وہ لکچر کم دیتے، گفتگو زیادہ کرتے تھے۔ ان کا گفتگو کرنے کا انداز غیر معمولی تھا۔ ایسی تخلیقی گفتگو میں نے کم ہی سنی ہے۔ بعد میں مجھے بھی سعادت حاصل ہوئی ہے کہ ان کے گھر پر متعدد بار تنقیدی و تحقیقی انداز کی گفتگو کر سکوں۔ شرر کے ناول میری تحقیق کا موضوع تھا۔ وہ شرر کو پسند کرتے تھے۔ ایک مضمون بھی لکھا ہے جو اپنی نوعیت کا بالکل الگ سا ہے۔ کہا کرتے تھے کہ تم نے کتنا پڑھا ہے اس سے مجھے کوئی غرض نہیں۔ تم نے کتنا سوچا ہے اور کتنا نیا سوچا ہے کہ ادب تو غور وفکر سے آگے بڑھتا ہے۔ فراق صاحب شیروانی پہنتے تھے لیکن اس کے بٹن اکثر کُھلے ہی رکھتے۔ ایک بار میں نے پوچھا کہ آپ بٹن کیوں نہیں بند کرتے۔ مُسکرائے اور بولے۔ ''پورے بٹن بند کر دوں تو اسلوب احمد انصاری لگنے لگتا ہوں۔ جو شخصیت شیروانی میں بند ہے وہ نہ اچھا ٹیچر ہو سکتا ہے نہ اچھا انسان۔'' عجیب منطق تھی فراق صاحب کی، لیکن تھی انوکھی اور نرالی۔ فراق صاحب پر باتیں پھر کبھی۔

میں رفتہ رفتہ اپنی سرگرمیوں کی وجہ سے احتشام حسین کے قریب ہونے لگا۔ پانچ مہینے گذر گئے۔ (جولائی سے نومبر) پہلی دسمبر ۷۲ء کو احتشام حسین کا انتقال ہو گیا۔ موت سے ایک رات قبل میں ان کی خدمت میں ان کے گھر پر حاضر تھا۔ ایک کہانی لکھی تھی، اسے سُنایا۔ اس طرح سُنا جیسے منٹو، کرشن سنا رہے ہوں۔ طوائف کا موضوع تھا۔ کمزوری کہانی تھی لیکن انھوں نے ذرا بھی ہمت شکنی نہیں کی۔ کہانی ختم ہوئی تو وہ گھر کے اندر گئے اور ایک

کتاب لے کر آئے اور کہا۔ ''طوائف کا موضوع بہت پُرانا ہے اور بڑا مشاہدہ چاہتا ہے۔ لیکن خیر موضوعات تو اکثر پُرانے ہوتے ہیں لیکن ان کو نئے انداز میں پیش کیا جائے تو وہ نئے جانئے سے لگنے لگتے ہیں۔ یہ کتاب لیجئے، یہ ناول ہے طوائف کے ہی موضوع پر لکھی گئی۔ اسے پڑھیے، دیکھیے اس کا برتاؤ کس قدر نیا نیا سا ہے۔''

وہ کتاب علیم مسرور کا ناول تھی ''بہت دیر کر دی۔''

دوسرے دن اچانک حرکتِ قلب بند ہو جانے سے احتشام صاحب کا انتقال ہو گیا اور ہم سب پر بجلی گر گئی۔ پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ ایک مشفق ذی علم استاد اور اردو کا بہت بڑا ادیب و ناقد اچانک ہمیں چھوڑ کر چلا گیا۔ ہم یتیم سے ہو گئے۔ اب شعبہ میں مسیح الزماں اور سید محمد عقیل جیسے استاد ہی رہ گئے۔ تھے تو اور بھی لیکن علمی وقار اور تدریسی اعتبار کے حوالے سے احتشام صاحب کے بعد یہی دونوں تھے جو اردو دنیا میں عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ مسیح صاحب تو تحقیق کے مردِ میداں تھے۔ اس میدان میں کچھ اچھے کام کیے لیکن عمر نے ان کے ساتھ وفا نہ کی ورنہ وہ کچھ اور اچھے کام کر سکتے تھے۔ البتہ عقیل صاحب خدا کے فضل سے ابھی تک بقیدِ حیات ہیں۔ انھوں نے احتشام صاحب کے فکر و نظر کا راستہ اپنایا۔ وہ احتشام صاحب کے شاگرد تو نہیں رہے لیکن جانشین کہا جا سکتا ہے۔ تدریسی اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے معیار سے سمجھوتہ نہیں کرتے۔ اسی معیار و وقار سے کلاس لیتے ہیں کہ طالب علم اگر کمزور علم اور کمزور پس منظر کا ہے تو کچھ لمحے اس کی مشکل کے ہو سکتے ہیں۔ عقیل صاحب کی تدریس جس قدر معیاری ہوتی ہے اسی قدر تنقید بھی معیاری ہے لیکن اب اس کا کیا کیا جائے کہ وہ بھی ''کراری'' کے ہیں اور کبھی کبھی ان کی تنقید میں ''کراریت'' آ ہی جاتی ہے۔ خصوصاً اس وقت جب معاملہ جدیدیت کے زیروزبر کرنے کا ہو۔ یہ تو یوں ہی اک بات برسبیلِ تذکرہ آ گئی ورنہ سچ یہ ہے کہ احتشام حسین کے بعد علم و فکر کا بھرم انھیں کے دم سے تھا اور آج بھی ہے کہ ہم سب نے ان سے بہت کچھ سیکھا ہے اور آج بھی سیکھ رہے ہیں۔ کیوں نہ ہو کہ وہ ہمارے سب سے اہم استاد ہیں۔

احتشام حسین کے انتقال کے بعد شعبہ کا ماحول بگڑ گیا۔ بہر حال کسی طرح ۷۴ء

میں ایم.اے. کرنے کے بعد ریسرچ کرنے کا خیال آیا تو مسیح الزماں صاحب واقف تھے کہ فاطمی کو احتشام صاحب لے کر آئے تھے، اس لئے انھوں نے مجھ پر توجہ دی اور اپنی نگرانی میں داخلہ لے لیا لیکن جلد ہی وہ بھی انتقال کر گئے۔ (فروری ۷۵ء) عجیب کیفیت ہوئی۔ علی گڑھ روانہ ہوا مرحوم خلیل الرحمٰن اعظمی جو میرے ماموں کے دوست تھے ان سے بات ہوئی تو انھوں نے کہا علی گڑھ آ جاؤ میں تمھیں پی.ایچ.ڈی. کرادوں گا۔ ابھی میں علی گڑھ کی تیاری کر ہی رہا تھا کہ ایک شام عقیل صاحب نے بلایا اور پوچھا۔ اپنی نگرانی میں لینے کا وعدہ کر لیا اور میں علی گڑھ جاتے جاتے رہ گیا لیکن علی گڑھ سے رشتے بہت اچھے بن گئے۔ درمیان تحقیق میں علی گڑھ کافی رہا۔ وہاں کے اساتذہ اور طلباء سے قربتیں ہوئیں۔ یوں تو میں آل احمد سرور، معین احسن جذبی وغیرہ کے بھی قریب تھا لیکن قاضی عبدالستار، شہریار، اطہر پرویز کے زیادہ قریب تھا۔ دوستوں میں غضنفر، طارق چھتاری، سید محمد اشرف، ابنِ کنول اور صغیر افراہیم کے زیادہ قریب رہا کہ یہ لوگ فکشن اور قاضی صاحب کے زیادہ قریب تھے بعد میں یہ سب کے سب اچھے استاد اور قلم کار بنے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین میں داخل ہو چکا تھا۔ بمبئی میں علی سردار جعفری، مجروح سلطانپوری، کیفی اعظمی وغیرہ اور دہلی میں محمد حسن اور قمر رئیس سے قربت ہو چکی تھی۔ محمد حسن اور قمر رئیس تو پروفیسر تھے، ترقی پسند نقاد اور ہمارے استاد عقیل صاحب کے بیحد قریبی دوست۔ اس لئے ان سے قربت تو لازمی تھی، میں نے ان حضرات سے بہت کچھ سیکھا۔ تحریر، تقریر، تحریک، تنظیم بھی کچھ۔ ان سب نے بھی مجھے بیحد نوازا۔ عقیل صاحب نے ڈی.فل. مکمل کروائی، ملازمت دلوائی۔ تحقیق کے کچھ انداز اور گر رشید حسن خاں نے سکھائے۔ نظامت و تقریر کرنے کا شوق تو پرانا تھا لیکن اس میں رنگ بھرا سردار جعفری، محمد حسن اور قمر رئیس نے۔ ادب و تنقید کے سلسلے احتشام حسین اور سید محمد عقیل کے درمیان نمو پاتے رہے لیکن وہ علم و شعور کہاں سے لاتا۔ چنانچہ تنقید کو تاثراتی تخلیق کے قریب لانا چاہا کہ ابتدا میں میں نے افسانے لکھے تھے اور بعد میں سفرنامے۔ کچھ یہ بھی کہ تنقید کا تخلیقی انداز

فراق، سردار، قمر رئیس سے سیکھ رہا تھا۔ اور بھی افراد ہیں اور بھی واقعات جن پر گفتگو پھر کبھی۔

آخر میں بس اتنا ہی عرض کروں گا کہ علم تو آج بھی کچھ نہیں ہے لیکن عالموں کے قدموں میں بیٹھنے کی سعادت نصیب ہوئی ہے۔ آج جو کچھ ہے انھیں عالموں، بزرگوں اور استادوں کی دین ہے۔ ان بزرگوں کے فیض سے کم از کم یہ بات تو ذہن نشین ہوگئی ہے کہ تعلیم و تدریس ایک مقدّس پیشہ ہے اور صرف پیشہ ہی نہیں ایک رویّہ ہے، نظریہ ہے۔ خدا اور رسول کی ہدایت بھی کہ علم حاصل کرو خواہ تمھیں اس کے لئے کتنی ہی مشکلیں برداشت کرنی پڑیں۔ اسی لئے حصول علم سرمایۂ حیات بھی ہے اور راہِ نجات بھی۔

□□□

SYED EHTESHAM HUSAIN - ZIKR-O-FIKR

BY

PROF. ALI AHMAD FATMI